Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ARNE NOVÁK

TSCHECHISCHE LITERATUR

GERHARD GESEMANN

SERBOKROATISCHE LITERATUR

PN553
.H3
Bd.20

HANDBUCH DER LITERATURWISSENSCHAFT

Digitized by Google

THE PENNSYLVANIA
STATE COLLEGE
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

HANDBUCH
D E R
LITERATURWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON

DR. OSKAR WALZEL
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BONN

Unter Mitwirkung von:

Professor Dr. A. Baumstark-Münster; Professor Dr. E. Bethe-Leipzig; Privatdozent Dr. H. Borelius-Lund; Professor Dr. B. Fehr-Zürich; Professor Dr. W. Fischer-Gießen; Professor Dr. W. Geiger-München; Professor Dr. G. Gesemann-Prag; Professor Dr. H. v. Glasenapp-Königsberg; Dr. W. Gundert-Tokio; Professor Dr. H. Hatzfeld-Frankfurt a. M.; Professor Dr. H. Hecht-Göttingen; Professor Dr. H. Heiß-Freiburg i. Br.; Professor D. Dr. J. Hempel-Göttingen; Professor Dr. A. Heusler-Basel; Professor Dr. A. Kappelmacher-Wien; Professor Dr. W. Keller-Münster; Professor Dr. J. Kleiner-Lemberg; Professor Dr. V. Klemperer-Dresden; Professor Dr. B. Meissner-Berlin; Professor Dr. G. Müller-Münster i. W.; Professor Dr. F. Neubert-Breslau; Professor Dr. A. Novák-Brünn; Professor Dr. L. Olschki-Heidelberg; Dr. M. Pieper-Berlin; Reichsminister a. D. Dr. F. Rosen-Berlin; Professor Dr. P. Sakulin-Leningrad; Professor Dr. H. Schaeder-Königsberg; Professor Dr. H. W. Schomerus-Halle; Professor Dr. L. L. Schücking-Leipzig; Professor Dr. J. Schwietering-Münster; Professor D. Dr. R. Wilhelm-Frankfurt a. M.

AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H. POTSDAM

Digitized by Google

LITERATUREN DER SLAWISCHEN VÖLKER

DIE TSCHECHISCHE LITERATUR

VON

DR. ARNE NOVÁK
PROFESSOR AN DER MASARYK-UNIVERSITÄT BRÜNN

AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M.B.H. POTSDAM

PRINTED IN GERMANY

Digitized by Google

809
H12

ZUR AUSSPRACHE TSCHECHISCHER LAUTE.

Die mit einem Strich bezeichneten Vokale á, é, í, ó, ú, ý sowie das ů sind lang zu lesen;
ě ist etwa je auszusprechen;
zwischen i und y besteht eigentlich kein Unterschied in der modernen tschechischen Aussprache;
ou ist ein Zwielaut;
das e in den Endsilben el, en, ist voll.
Tschechisches s ist dem deutschen scharfen ß gleich;
tschechisches z ist dem deutschen weichen s gleichlautend;
tschechisches c spricht man wie tz aus, und es ist auch in der Gruppe ck stimmhaft (ck = tzk).
V ist im Tschechischen dem deutschen w gleich, nur im Auslaute oder am Silbenende wird es als ein f ausgesprochen.
Die Konsonanten r und l pflegen bisweilen silbenbildend zu sein, so Vlček, Vrchlický.
Die weichen, mit einem Häkchen bezeichneten Konsonanten werden folgend ausgesprochen: č = tsch, š = sch, ž = franz. j, ř = rsch; die Konsonanten ď, ť, ň sind mouilliert (etwa wie dj, tj, franz. gn). Die Silben di, ni, ti, dě, ně, tě sind dji, frans. gni, tji, dje, franz. gne, tje zu lesen.
Der Akzent fällt immer auf die erste Silbe.

Die vom Autor revidierte Übersetzung stammt
von Professor Dr. Stanislav Sahánek, Brünn

COPYRIGHT 1931 BY AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H., POTSDAM
DRUCK VON C. G. RÖDER A.-G., LEIPZIG

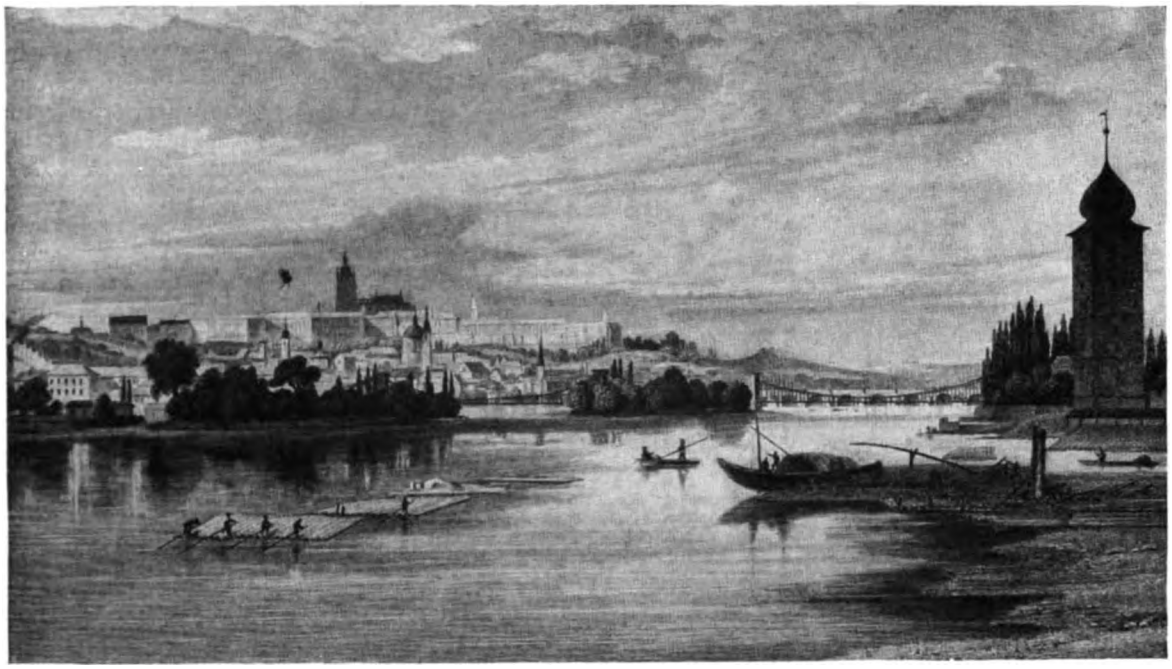
Digitized by Google

Johann Hus wird nach seiner Verurteilung der priesterlichen Würden entkleidet und mit der Teufelsmütze auf dem Haupt zum Richtplatz geführt.

Eine Seite mit zwei Miniaturen aus der Richenthal-Chronik in Konstanz, Rosgartenmuseum.

Digitized by Google

Digitized by Google



1. Ansicht von Prag auf den Hradschin zu. Stahlstich nach Ludwig Lange von Joh. Poppel.

I. DAS MITTELALTER.

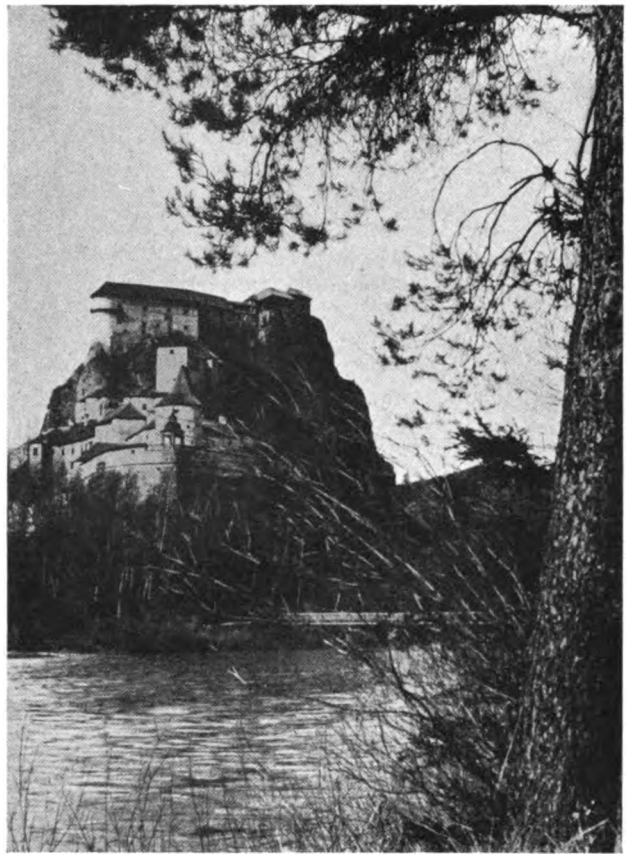
Das erste wirkliche Datum der tschechischen Literatur, von dem an man auch eine zusammenhängende Literaturentwicklung verfolgen kann, ist zugleich ein wichtiger chronologischer Markstein in der politischen Geschichte des tschechischen Volkes und Staates: es ist das Jahr 1306, als unter dem Dolchstoß eines unbekannten Mörders in Olmütz in der Person Wenzels III. der letzte männliche Sproß sein Leben aushauchte, der letzte Herrscher aus der heimischen Dynastie der Přemysliden, die seit uralten Zeiten den Fürsten-, später den Königsthron innehatte.

Aber dieses Datum liegt schon tief inmitten der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung des Volkes. Schon vor diesem Zeitpunkt hatte sich das Verhältnis zwischen Adel und Bauernschaft im Geiste des Feudalismus stabilisiert; es hatte sich der vielfach durch die deutsche Kolonisation bedingte Bürgerstand gefestigt; die Geldwirtschaft im Lande stand gesichert da, ansehnlicher Wohlstand herrschte, und kulturell stand Böhmen auf hohem Niveau; der zum Großteil germanisierte böhmische Adel und die böhmische weltliche und klösterliche Geistlichkeit nahm am geistigen Leben Westeuropas teil; die gotische Bau- und Bildhauerkunst und Malerei hatten den romanischen Stil siegreich verdrängt. Dies alles hatte sich unter der Přemyslidenherrschaft abgespielt, von der die letzten drei Jahrhunderte für den Historiker der Politik, der Gesellschaft, ja sogar für den Kunsthistoriker als voll historisch gelten; dagegen für die Literaturgeschichte ist das ein im wahren Sinn des Wortes vorhistorischer Zeitraum.

Die vereinzelten und zufälligen Funde, auf die man hier angewiesen ist, bieten bloß Bruchstücke, von denen nur etliche literarischen Charakters sind, wogegen die meisten von ihnen nur philologischen Wert besitzen; alles Erhaltene ist anonymer Herkunft und kann uns auch nur an Hand innerer Kriterien über die Person des Urhebers unterrichten; durch mühevolle Analyse der lateinischen Denkmäler gelangt man annähernd zur Erkenntnis des tschechischen Geistes, der darin meistens in das normalisierte Gewand

337007

Digitized by Google



2. Die slovakische Burg Orava.

der Kirchenliturgie oder des Kirchenhumanismus gehüllt ist. Wie nun der Historiker oft dem Archäologen in der Arbeit zu weichen gezwungen ist, so tritt hier der Literaturforscher in den meisten Fällen hinter den Philologen in den Hintergrund, damit dieser mit seiner Geduld die schwierige Aufgabe der literarischen Archäologie löse. Aber auch bei vorhistorischen Forschungen geschieht es nicht selten, daß man die zahlenmäßig geringen und jämmerlich unvollkommenen Funde auf einige nacheinanderfolgende Schichten zu verteilen und sie nach ihren charakteristischen Merkmalen genau voneinander zu scheiden imstande ist — nicht anders verhält es sich auch in dieser literarischen Prähistorie, die uns schriftliche Kundgebungen auf dem tschechischen Boden bis ins Ende des IX. Jhs. zurückverfolgen läßt, einen Zeitraum, in dem auch der politische Geschichtschreiber Schritt für Schritt in Verlegenheit gerät.

In der vorgotischen Epoche hatten einander in Böhmen zwei Schriftsprachen abgelöst, die zugleich auch liturgische Sprachen waren und die Nationalsprache stark beeinflußten, die dem Lautstande nach volltönig, in der Flexion reich entwickelt, aber freilich syntaktisch und besonders lexikalisch zu arm waren, Seelenbeziehungen und Kulturverhältnisse auszudrücken. In diesen beiden Schrift- und Liturgieidiomen entstand auf tschechischem Boden eine kleine Literatur, die dem Geiste nach zwar ins Ausland wies, aber im Ausdruck hier und da Spuren von Bohemismen zeigte. Und so finden wir, ehe wir im Böhmen der Přemyslidenzeit und in Mähren unter dem Mojmírhause von einem wirklichen Schrifttum sprechen dürfen, die Spuren der altkirchenslavischen und romanisch-lateinischen Literatur vor.

Die berühmte Episode des apostolischen Wirkens der Gelehrten Kyrill und Method, die im letzten Drittel des IX. Jhs. aus Saloniki ins Großmährische Reich unter Rastislavs und Svatopluks Herrschaft kamen, bedeutet in der Kirchengeschichte des Slaventums das erste heroische Kapitel; sie hatte den Slaven eine Liturgie- und eine Schriftsprache geschenkt, für welche die Glaubensapostel einen mazedonisch-bulgarischen Dialekt erkoren hatten; sie hatte ihnen in der glagolitischen und später in der kyrillischen Schrift eine originelle, geschickt aus dem griechischen Alphabet hergeleitete Schrift verliehen; sie hatte ihnen eine theologische Literatur eingebracht, die freilich nur einen unselbständigen Zweig der absterbenden byzantinischen Literatur mit ihren asketischen und hagiologischen Idealen bildet; das alles hatte sie in den Dienst des christlichen Glaubens gestellt, der dann mit der slavischen Liturgiesprache und mit dem griechischen Element den Gehorsam gegenüber dem römischen Papst zu verbinden wußte. Das alles wurde für die Ost- und Südslaven zum Ausgangspunkt einer hundertjährigen Tradition, erfreute sich aber auf dem Boden des noch nicht geeinigten Tschechenstammes nur einer kurzen Dauer. Für die Literatur blieben davon nur spärliche Denkmäler von wahrscheinlich tschechischer Provenienz, die teils nach Mähren, teils in das Sázavakloster hinweisen, wo der slavische Ritus und die slavische Sprache bis zum Ausgang des XI. Jhs. ein armseliges Leben fristeten. Es sind dies außer kurzen Glossen und Übersetzungen des

Digitized by Google

Meßrituals, welche zahlreiche Bohemismen aufweisen, und neben einigen altkirchenslavischen, in einer tschechischen Bibelübersetzung enthaltenen Resten hauptsächlich Legenden, welche nicht nur die beiden Slavenapostel verherrlichen, sondern auch die neuen heimischen Heiligen, Wenzel, Ludmilla und Prokopius, preisen. Diese wurden von dem westlich-lateinischen Christentum zu Heroen und Schutzpatronen gemacht, standen aber mit der altkirchenslavischen Religionskultur in innigem Verkehr. Den interessantesten und lebendigsten Widerhall der gar nicht langen kirchenslavischen Epoche in Böhmen finden wir in den Paläoslovenismen des ältesten tschechischen Kirchenliedes, das bis heute in seiner Einfachheit monumental wirkt und noch immer gesungen wird: in dem Hymnus „Hospodine, pomiluj ny!" (dem deutschen etwa „Christe, ginado!" urverwandt), der spätestens dem Ende des XI. Jhs. entstammt.

Doch damals war bereits der Sieg des Lateinritus und der Lateinsprache allgemein anerkannt, und mit ihm begann in Böhmen schüchtern die romanische Kultur und Literatur heimisch zu werden und gewährte der Volkssprache und dem Volksgeiste den Eintritt in die Gotteshäuser und in die Gedankenwelt überhaupt. Die romanische Kultur fing an, vorher stark von bayrischen und sächsischen Mustern abhängig, das Bedürfnis nach literarischem Ausdruck zu verspüren, fand auch den Mut dazu in der gleichen Zeit, da die Baumeister mit ihren Steinbauten begannen und vielleicht auch die Bildhauer die ersten Versuche mit primitiven Reliefs unternahmen. Das tragische Ereignis von Altbunzlau (929), die Ermordung des Fürsten Wenzel, des jungen ideal veranlagten Soldaten in Christo, durch die Hand des eigenen Bruders, hatte der Eingliederung der Tschechen in die römisch-katholische Religions- und Kulturgemeinschaft kräftig Vorschub geleistet und beschäftigte die Intelligenz so sehr, daß es ihr einige Jahrhunderte hindurch sozusagen die Feder führte. Als seit dem Ende des X. Jhs. auch hervorragende fremde Stilisten in Bayern und in Italien durch das heilige Leben, den Märtyrertod und die Verherrlichung des tschechischen Fürsten literarisch angeregt wurden, unternahmen seine Landsleute den Versuch, in kunstvollem Latein den Lebenslauf ihres großen Volksgenossen und zugleich die Geschichte der jungen christlichen Kirche in Böhmen zu schildern, und so entwickelte sich hier eine Tradition der Legendenerzählung. Allmählich weicht die hagiologische Darstellung zugunsten einer historischen Vertiefung zurück, es wird aber auch der innig fromme Sinn der Mönche von dem mittelalterlichen Humanismus der Gelehrten langsam verdrängt. Die Reihe der Literaturwerke, die etwa um 994 mit der ältesten, monographisch begrenzten tschechischen Chronik des Mönches Kristian aus dem adeligen Slavníkgeschlechte einsetzt, führt bis zu dem umfassenden systematischen Chronikwerk des Prager Kapiteldekans Kosmas, das in den Jahren 1119—1125 geschrieben und von vielen Fortsetzern bis zum Ausgang des XIII. Jhs. fortgeführt wurde. Kosmas steht bei den Tschechen gerade so hoch im Ansehen wie bei den Russen Nestor mit seinen Annalen oder bei den Polen der Chronist Kadłąbek; der hochgelehrte, durch die Schulen des Westens hindurchgegangene, mit den römischen Klassikern vertraute Mann war über die Politik seiner Zeit wohl unterrichtet; die Fähigkeit des historischen Kritizismus wurde in seiner Person von aufrichtiger Liebe zum Volk und dessen Vergangenheit wohltuend ergänzt; am stärksten zeigte er sich als Erzähler, der mit der Beredsamkeit eines Rhetors in blumenreichem Stil besonders bei Erzählung von althergebrachten Sagen seiner Phantasie freien Lauf ließ.

Auch das wertvollste Denkmal der tschechischen romanischen Kultur knüpft sich an die große Persönlichkeit Wenzels, der sehr frühe zum Nationalheiligen und Landespatron erhoben wurde. Es ist dies der in der Volkssprache abgefaßte Hymnus aus dem XII. Jh. „Svatý Václave, vévodo české země!" (Heiliger Wenzel, Heerführer des Böhmerlandes!). Etwas jünger als das oben behandelte Lied „Hospodine, pomiluj ny!" trägt dieses Lied auch Spuren großer Altertümlichkeit an sich: das Wesentliche wird kurz und bündig gesagt, dem Thema paßt sich die rezitatorische Melodie vollkommen an, schlicht und ernst sind Inhalt und Form. Und so wirkt das Lied auch heute noch, wenn es in einer durch die Jahrhunderte erweiterten Form unter gotischen Gewölben oder barocken Kuppeln erklingt, ja es wirkt ebenso ergreifend wie damals, als das Lied in den schlichten und kleinen romanischen Kirchen ertönte oder als es vor der Schlacht von den tschechischen Kämpfern angestimmt wurde. Zu diesem Hymnus gesellen sich, ohne seinen Wert zu erreichen, einige altertümliche geistliche Lieder und Gebete in Versform, die höchstens sprachlich von Bedeutung sind. Aber nur einen Philologen können die tschechischen Sprachbrocken in den Psalterien, Wörterbüchern, in den Urkunden und Nekrologen, in den Kalendern und Herbarien interessieren; es sind außer den Eigennamen hauptsächlich nur Glossen zur Unterstützung der Textlesung und zum besseren Verständnis. Diese ganz geringfügigen Schriftdenkmäler, die, während des romanischen Zeitalters in Böhmen entstanden, noch weniger umfänglich sind als die Reste der gleichzeitigen Architektur, Plastik und Miniatur, könnten uns durch ihre Armut überraschen, wenn wir nicht in Betracht zögen, daß sie nicht nur durch Zufälligkeiten der Geschichte, sondern vielfach auch durch die

Digitized by Google

3. Die romanische Heiligenkreuzkapelle in Prag aus dem XIII. Jh.

ablehnende Haltung späterer reiferer Zeiträume, welche die primitiven Erzeugnisse einer früheren Entwicklung beiseite schoben und vernichteten, untergegangen sind; und doch haben sie ihre Reize für uns durch den Zauber der Einfalt, durch die kindliche Anmut eines Volkes, das mit unbeholfener Aufrichtigkeit die ersten zaghaften Schritte auf dem Boden der Kultur unternimmt.

Die gotische Epoche der tschechischen Literatur, das ist die Zeit ihrer ersten Blüte, beginnt nach dem Aussterben der Přemysliden mit dem Anbruche des XIV. Jhs. und reicht bis zum Auftreten Hussens, mit welchem aus mancherlei Gründen eine neue geschichtliche Epoche einsetzt: damals ändert sich gleichzeitig die gesprochene wie die Schriftsprache; neue soziale Schichten treten in den Vordergrund des politischen und kulturellen Lebens; die bisherige ausschließlich christliche Weltanschauung und die daraus entspringende tendenziöse und symbolische Auffassung der Kunst erlebt in der jungen Renaissance und deren künstlerischem Realismus eine schwere Erschütterung; vor allem aber wird in der Hussitenzeit das tschechische Volk — und zwar gegen seinen Willen — aus der lateinisch-kirchlichen Gemeinschaft ausgeschieden. Da waren nun die älteren Historiker, vor allem Fr. Palacký der Meinung, die gotisch-feudale Welt finde in Böhmen dort ihren Abschluß, wo mit den Anfängen der religiösen Reform die Neuzeit beginne; heute wissen wir allerdings, daß in der böhmischen Reformation die gotischen Ideale vom scholastischen Realismus an bis zur allegorisch-symbolischen Auffassung der Literatur, von den supranaturalistischen Grundsätzen bis zur asketischen Praxis, von der eucharistischen Mystik bis zum schwärmerischen Chiliasmus mit neu entfachter Intensität wieder aufleben. Mit dem Scheiterhaufen zu Konstanz erlischt 1415 keineswegs die tschechische Gotik, im Gegenteil, sie flammt unerwartet mächtig empor. Trotzdem aber geht es nicht an, den Einschnitt zu leugnen, welchen Hussens Auftreten denn doch bezeichnet, und darum werden auch in unseren Ausführungen als eigentliche gotische Epoche der tschechischen Literatur die hundert Jahre von 1306 bis 1410 gelten, da nach der kurz dauernden Regierung zweier unbedeutender Herrscher die autochthonen, aber vielfach deutsch orientierten Přemysliden durch die sich zur romanischen Kultur bekennenden Luxemburger abgelöst wurden, unter deren Zepter der böhmische Staat und mit ihm das kulturelle Leben in den Ländern der Wenzelskrone einen nie dagewesenen Aufschwung erfuhr.

Eine nicht gerade große Anzahl von Schriftdenkmälern der romanischen Zeit verdankt ihre Entstehung entweder direkt den Bedürfnissen des Gottesdienstes, oder sie dienten dazu, die Kirchenheiligen zu ehren und die siegreiche christliche Kultur zu feiern; es ist unter diesen Schriftwerken kein einziges, das nicht von Priesterhand geschrieben und geschmückt worden wäre. Dem Priester als dem Schöpfer und Träger der Literatur tritt der Ritter an die Seite, seltener der Bürger, und obendrein ist die westliche und klösterliche

Digitized by Google

Geistlichkeit eine bewegliche Schicht von Klerikern mit Hochschulbildung, aber westlicher Denkungsweise, die mit jugendlicher Begeisterung und ohne jede Schüchternheit die Laizisierung und Verweltlichung des Schrifttums besorgen. Neben der Erlösung inmitten des „schönen himmlischen Hofstaates", nach welchem allein der romanische Mensch sich sehnte, soweit er es in Worten zum Ausdruck brachte, suchte der praktisch gerichtete Geist in der gotischen Periode, wie uns das auch die Literatur zeigt, Glück und Zufriedenheit auf der Erde, in einer weisen, gerechten und bequemen Lebensführung; mannhaft verteidigt er das Erbe der Väter, sein Vermögen, seine Länder und die Sprache; Nation und Staat werden neben der Kirche als wichtigste Lebenswerte besungen. Und gerade dieses Gebiet des alttschechischen Schrifttums ist bemerkenswert, da es die größte, ja einzige Originalität aufweist.

Die alttschechische Epik, die geistliche sowohl als auch die weltliche, die legendarische wie die ritterliche, ist mit ihren antiken, keltischen oder deutschen Stoffen eine Übersetzungs- oder Paraphrasenliteratur, in den Motiven und im Stil von lateinischen oder deutschen Vorlagen abhängig; dasselbe gilt auch von der bescheidenen alttschechischen Lyrik und wahrscheinlich auch von den dramatischen Spielen. Aber sobald wir in der epischen Alexandreis, in der gereimten Dalimilchronik oder in dem allegorischen Gedichte des Smil Flaška die biedere Sorge biderben ritterlichen Sinnes um Gemeinde und Staat vernehmen, sobald sittenpredigende Satiriker in markanten Holzschnitten die Krankheiten der Gesellschaft darstellen und mit ehrsamer Naivität Heilmittel dagegen suchen, sobald realistische Beobachtungen bodenständig naturalistische Ausdrücke auf direkten Beobachtungen eines Lebens fußen, das der Verbesserung bedarf — wird die alttschechische, sonst mittelalterlich konventionelle Literatur anziehend, ja eigenartig. Im ganzen alttschechischen Schrifttum gibt es keinen selbständigen Dichter, keinen dem heimischen Leben entnommenen dichterischen Stoff, keine Formen, die nicht ihre Vorlagen im Westen, dafür aber in Vers wie in Prosa viel praktische Lebensweisheit, viel kernige Belehrung und mit gnomistischer Wucht formulierte Tendenz und viele mannhafte Kundgebungen nationalen und staatlichen Selbstbewußtseins hätten; es ist kaum Zufall, daß die tschechische rechtskundliche Literatur schon so frühe einsetzt und so eifrig Chroniken, Zweige des Schrifttums, in welchen der nüchterne Verstand vorherrscht, abgefaßt werden.

4. Handschrift der didaktischen „Rada otec synovi" von Smil Flaška aus dem XV. Jh.

Digitized by Google

Die erste tschechisch-gotische Dichterschule entstand nicht lange nach dem Aussterben der Přemysliden an der Schwelle des XIV. Jhs.; sie suchte und fand ihre Stoffe in der Fremde, ebenso ihre Auffassung vom Schrifttum; sie bildete sich eine feste Form, ja sogar einen einheitlichen Stil; sie verstand es, mit ergreifender Wahrhaftigkeit den Widerhall auszudrücken, den die südliche und westliche Kultur im naiven Sinne des Tschechen weckte. Die religiöse Begeisterung, wie sie die beiden Bettelorden entzündeten, brachte auch nach Böhmen die Vorliebe für Legenden und Apokryphen; die tschechischen Bearbeiter verstärkten das novellistische Element der Heiligenerzählungen, welches Jacobus de Voragine in seiner „Legenda aurea" in sie hineingetragen; der asketische und hagiologische Geist wurde durch eine von familiärer Gemütlichkeit angehauchte Atmosphäre ersetzt. Die sehr gemächlich dahinfließende epische Erzählung wird immer wieder durch Reflexion und Belehrung unterbrochen; ohne Bedenken werden Fabeln und Sprüche eingeschaltet; eine nebensächliche Glosse wird mit sichtlicher Lust am Erzählen in den Text aufgenommen. Die dichterische Form, welche bald für das alttschechische Sprechepos ohne Rücksicht auf den Inhalt typisch wird, ist das Reimpaar mit achtsilbigen Verszeilen bei Neigung zu trochäischem Versfall. Während die Reimtechnik nach und nach vollkommener wird, herrscht in der Rhythmik ziemliche Willkür. Die ältesten, das Leben Christi, seiner Familie und der Apostel behandelnden Legenden waren wohl zyklisch angelegt, erhalten sind sie bloß in Bruchstücken; die interessanteste ist die Judaslegende mit dem Ödipusmotiv, sie läßt eine ungefähre Datierung zu, ist jedenfalls nach dem Jahre 1306 entstanden, was sich aus den Worten: „was in Böhmen eben jetzt geschehen ist, wo es keine Verwandten des Königs gibt", erschließen läßt.

Die späteren, um ein halbes Jahrhundert jüngeren Legenden füllen die traditionelle und treu bewahrte Form mit einem völlig anderen Inhalte an, wie er im Fühlen und Denken sowie künstlerisch dem raffinierten Christentum der Zeit Karls IV. entspricht, in der man für die Schlichtheit eines Franziskus und anderer Primitiven nichts mehr übrig hatte. Unter dem zweiten Herrscher aus dem Geschlechte der Luxemburger, nämlich Kaiser Karl IV. (1347—1378), einem Realpolitiker und gleichzeitig mystisch begeisterten Christen, der sich in Frankreich und Italien eine umfassende Bildung und ebenso Vorliebe für die Künste erwarb, wuchs das religiöse Leben in Böhmen in die Tiefe, aber auch in die Breite und erhielt sein gedankliches Rüstzeug von der Scholastik her, die immer die realistische Richtung bewahrte und seit 1348 eine Pflegstätte an der nach Pariser Muster errichteten Prager Universität, übrigens der ersten in Mitteleuropa, fand. Eine gereifte Gotik, vertreten durch Architekten, Bildhauer, Maler und Ziseleure, die einen die Dächer der Pragerstadt überragenden Wald von Kirchtürmen, von Wölbungen, Pfeilern und Fialen, mit dem St.-Veits-Dom als Gipfelpunkt, aufrichteten und die westlich von Prag zwischen Hügeln und Forsten die böhmische Gralsburg, den majestätischen Karlstein, erbauten, verlieh der Frömmigkeit des Herrschers auch den äußeren Glanz. Aber der gelehrte und grüblerisch veranlagte Herrscher ging den Gebildeten selbst mit Beispiel voran, wie dieser glänzende Rahmen eines pompösen und prachtliebenden Christentums durch die intensive Wirklichkeit des Glaubens, der Ekstase, Demut und Bußfertigkeit auszufüllen sei, und als starker Individualist im Zeitalter eines Petrarca, der etwas von Dantes Weihe besaß, durchlebte er das innere Drama eines katholischen Christen, das sich aus den Tiefen der Selbstdemütigung bis zur ekstatischen Seligkeit über die erreichte Vereinigung mit Gott erhebt. Stilistisch neigt alle Kunst dieser Epoche, die sich an monumentale Aufgaben meist zyklischer Art heranwagt, zur Behandlung großer kompositorischer Probleme, wo die Form den Stoff aufhebt und überwältigt; daneben macht sich aber oft das

Digitized by Google

dekorative Element auf Kosten tektonischer Bedürfnisse breit; äußerliche Virtuosität trachtet oft, das künstlerische Gleichgewicht zu ersetzen.

Und das sind auch die Merkmale der zweiten gotischen Dichterschule, die neben der Legende auch das geistliche Lied und die religiöse Allegorie pflegte. Die Stoffwahl der späteren Verslegenden verrät die damalige Mode: den großen altchristlichen, im Westen verehrten Heiligen, einer hl. Katharina und hl. Dorothea, einem hl. Georg, treten die heimischen Patrone Wenzel und Prokopius an die Seite, welche Karl IV. aus bewußtem Patriotismus heraus propagierte. Es locken nun nicht mehr die schlichten, dabei ergreifenden einheimelnden Ereignisse, sondern der raffinierte Geschmack verlangt nach sensationellen Wundern, blutrünstigen Martyrien und wunderbaren Heldentaten um des Glaubens und der Liebe zu Christus, dem himmlischen Bräutigam, willen; die gelehrten scholastischen Disputationen lassen die Nähe der Universität erkennen, und die unersättliche Vorliebe für Farbenpracht, Edelsteine und Schmuckgegenstände, die übrigens symbolisch ausgedeutet werden, legt ein beredtes Zeugnis für die künstlerische Sphäre der glänzenden Hofhaltung des kaiserlichen Mäzens ab — dies alles dringt dann auch in die Prosabearbeitungen der Legenden ein, von denen das „Passional" und die „Lebensgeschichten hl. Väter" für das Alttschechische des XIV. Jhs. in sprachlicher Beziehung als Denkmäler von kanonischem Werte anzusehen sind.

Die reiche Musikkultur der Zeit Karls IV., die zum Teil auch unter französischem Einfluß steht, brachte auch die Blüte des liturgischen Kirchengesanges mit sich, aber dabei durften dem Geheiß der Kirche nach unter dem gotischen Kirchengewölbe nur Worte lateinischer Lieder erschallen; von diesen Liedern atmen die Hymnen von Christi Auferstehen und besonders die innigen Marienlieder inbrünstige religiöse Begeisterung, die den dogmatischen Ballast siegreich übertönt. Daneben verlieren sich sowohl an Zahl als auch an Wert die tschechischen Paraphrasen, die das gemeine Volk außerhalb der Kirche und besonders bei Prozessionen sang, insofern dies nicht Gebete in Versform und Meditationen sind; einige von ihnen, in dreiteiliger Liedstrophe, knüpfen eng an die gleichzeitige weltliche Lyrik an, es sind das insgesamt der Fremde entlehnte Formen.

Aus der Kirche siedelten in Böhmen schon Anfang des XIV. Jhs. unter das Volk und aus dem liturgischen Latein in die Nationalliteratur die Osterspiele über, die sich in einer ziemlich altertümlichen Fassung, allerdings nur in Bruchstücken erhalten haben. Mit ihrem Hinabsteigen ins Laienvolk änderten sich diese szenisch abgefaßten, aber undramatischen Szenen. Sowohl die großen liturgischen und priesterlichen Umrisse einer synthetischen Einfachheit als auch das der geistlichen Lyrik eigene Pathos werden reduziert, hingegen schwillt die heitere, ja sogar ungezogene Burleske der Schüler und des Volkes, der derbe Realismus und der sich satirisch gebärdende Humor an, eine Eigenschaft, durch die sich besonders der witzige und frivole „Mastičkář" (Quacksalber) auszeichnet, der enge Beziehungen zu dem zeitgenössischen und gleichartigen deutschen Spiele hat.

Wenn auch das erste epische alttschechische Wortkunstwerk weltlichen Inhalts nicht direkt aus der Gruppe ältester gotischer Dichter stammt, so zehrt es doch in hohem Maße von dem Ertrag, den sie den Verfassern der ältesten Verslegenden in der Dichtungstechnik verdanken. Es ist dies die Übertragung der lateinischen Alexandreis des Gualterus de Castillione, eines französischen Humanisten des XII. Jhs., der das Geschichtswerk des Curtius Rufus im Stile Vergils, aber im ritterlichen Geist der Kreuzzüge bearbeitet und auch unter den deutschen Sängern des Přemyslidenhofes einen freien Übersetzer gefunden hatte. Der tschechische Übersetzer, von dessen Werk wir umfassende Bruchstücke besitzen, hielt sich äußerst frei und verlieh seinem fleißigen Werke außer durchgreifenden Kompositionsänderungen einen noch konsequenteren ritterlich christlichen Geist. Mit seiner entschiedenen, gegen Bürger und Bauern gerichteten Gesinnung hielt er nie zurück, und man kann ihn unter der deutsch- und stadtfeindlichen Ritterschaft suchen, die noch den Ruhm und die Macht der Přemysliden erlebt hatte, aber auch schon Zeuge der vorübergehenden Wirren

Digitized by Google

und der beginnenden Luxemburgzeit war. Aber was dieser Verfechter von êre und guot zu seiner Schrift aus Eigenem beisteuerte und wodurch er seine besondere Vorliebe für den praktischen Charakter der Tschechen verriet, ist die tiefe Lebensweisheit, welche, aus Lebenserfahrungen geschöpft, sich ebenfalls auf weiten Blick im öffentlichen Leben gründete. Diese Weisheit brachte er in Sentenzen, in gnomischen Wendungen und insbesondere in den kernigen Dreizeilern zum Ausdruck, die besonders eingangs des Werkes stehen und sein Sprechepos beleben, welches er in einer reichen und richtigen Sprache und in gewandten Achtsilbenversen von überwiegend trochäischem Maß abgefaßt hat.

So repräsentiert die Alexandreis die einzige alttschechische Erzählungsdichtung höheren Stils, wiewohl sie eigentlich nicht originell ist; tief unter ihr stehen die schleppenden und geschmacklosen Übersetzungen deutscher Rittergedichte über Tristan und Tandarius, Herzog Ernst und Dietrich von Bern. Sie kamen nach Böhmen recht spät, als schon lange vorher die Ritterkultur und Ritterdichtung im Niedergang begriffen waren. Dann erst griffen auch in Böhmen die Prosabearbeitungen nach diesen Stoffen und verwässerten sie zu Erzählungen und Romanen zur Unterhaltung der städtischen Gesellschaft. Wenigstens zwei Denkmäler dieser unoriginellen alttschechischen Prosa des scheidenden XIV. und anbrechenden XV. Jhs. sind erwähnenswert, und zwar durch ihre Stellung an der Scheide zweier Kulturen: der romanartige allegorische Dialog „Tkadleček" (Der Weber) vermittelte in einer veralteten Form die neue humanistische Anschauung über den Tod, der auch der Deutschböhme Johannes von Saaz in seinem „Ackermann" Ausdruck verlieh. Weiter ist zu nennen die Übertragung einer romanesken antiken Sagensammlung aus der Hand des Quido de Columna, die sogenannte Trojanerchronik, welche 1468 als erster tschechischer Wiegendruck erschien.

An Ritterlichkeit, praktischem Geist, lebhaftem Interesse für Gemeinde und Staat kommt der alttschechischen Alexandreis am nächsten ein Werk, das mit der Epik nichts Gemeinsames hat außer der äußeren Form des Achtsilbenverses, der hier übrigens recht elend und liederlich gehandhabt wird — die Chronik des Dalimil; sie wurde wahrscheinlich noch vor der Thronbesteigung der Luxemburger beendet. Nach Art der deutschen Welt- und Kaiserchroniken benutzt ihr Verfasser ausgiebig, aber unkritisch die älteren historischen Werke, besonders den Kosmas und ergänzt sie durch verschiedene Sagen. Dieser Erzähler war ein unbekannter Ritter, dem erst später ein Irrtum des XVII. Jhs. den Namen „Dalimil" gab; er erzählt die Schicksale des tschechischen Staates seit der Urzeit bis zu seiner Zeit. Er vermag weder als Geschichtsschreiber noch als Schriftsteller zu fesseln, aber desto mehr zeigt er sich als bewußter Nationalpolitiker und zählt zu den bedeutendsten Repräsentanten des tschechischen Geistes im Mittelalter. Das zuversichtliche staatsrechtliche Bewußtsein, gepaart mit dem Verantwortungsgefühl eines Individuums dem Gemeinschaftsganzen gegenüber, mit einem Wort, seine vollendetste Feudalloyalität macht den stolzen Adligen zu einem strengen Richter des Adels, da dieser mit seiner Agitation gegen den König auch zugleich den Staat bedrohe. Aus derselben Quelle stammt auch Dalimils schroffer und folgerichtiger Nationalismus, der bisweilen sogar die Form eines gehässigen deutschfeindlichen Chauvinismus annimmt, der dem Dalimil die etwas übertriebene Bezeichnung „Trompete des Hussitentums" eingebracht hat. In der Zeit der siegreich vordringenden Germanisierung haßte dieser besorgte und eifernde Patriot die Deutschen nicht nur als Neuerer auf dem Gebiete der Kultur, sondern auch, weil sie die politische Staatsindividualität bedrohten. In der hundertjährigen Geschichte des tschechischen Nationalismus behauptet der Chronikschreiber Dalimil den vordersten Platz, eine um so gewichtigere Stellung, je allgemeineren Widerhall er erweckt hat.

Digitized by Google

Entstammten nun alle umfassenderen Werke der alttschechischen Epik und die ihnen verwandten Schriftwerke den Schichten des Adels, so weist die wenig umfangreiche alttschechische Lyrik auf eine grundverschiedene Provenienz, nämlich auf die Studenten, Kleriker und Vagantenkreise hin, die in Böhmen erst nach der Gründung der Universität Prag 1348 auftauchen konnten, aber den internationalen, in ganz West- und Südeuropa üblichen Modeströmungen ihres Standes folgten; ganz mit Unrecht suchte man bei ihnen französischen Einfluß, der freilich in musikalischer Beziehung in Betracht kommt und hier von entscheidender Bedeutung ist. In künstlichen Strophengebilden, oft dreigliedrig, seltener in Form des deutschen Leichs, bisweilen an das Volkslied anklingend, dann wieder die Tradition des Minnesangs aufnehmend, lassen die Sänger nach höfischer Konvention, in kecken Parodien der geistlichen Lyrik und in stark aufgetragenem Metaphernschmuck die aufrichtige Lebenslust, Freude an der Natur und Liebeswonne erklingen, und man muß es bedauern, weder ihre Namen noch etwas von ihren Lebensschicksalen zu erfahren, wobei nur der Magister Záviše, der eines der glänzendsten Formtalente des alttschechischen Schrifttums gewesen sein mag, eine Ausnahme macht.

Sowohl die Lyriker als auch die Epiker der alttschechischen Literatur legten recht wenig selbständige Erfindungsgabe an den Tag und begnügten sich größtenteils damit, fremde Stoffe, Gedanken und Formen zu übernehmen, nachzuahmen und zu adaptieren, wobei die lateinischen und deutschen Vorlagen einander ziemlich Gleichgewicht halten. Außer der nur oberflächlich durchgeführten tschechischen Lokalisation verleihen sie ihren Arbeiten einesteils ein starkes didaktisches und gnomisches Element, andererseits nur ein geringes Maß an realistischer Beobachtung kleinlicher Alltagserscheinungen. Eben diese Elemente durchsetzen stark die zeitgenössische Tendenzdichtung, die sowohl der ethischen Art der tschechischen Religiosität entspricht als auch der praktischen Neigung des Nationalcharakters gerecht wird, in welchem die Lust am Reformieren des einzelnen wie der Gesellschaft ihren Ursprung hat. Die Tendenzdichtung und die Satire des XIV. und XV. Jhs., die schon hier und da Vorzeichen der hussitischen Reform aufweist, ist sehr umfangreich und mannigfaltig, ja man hat bereits einigemal versucht, darin ein selbständiges Stilprinzip zu finden, das im Gegensatz zu dem epischen Vers auf deutlichere Strophik und auf stärkere rhythmische Gliederung hinarbeitet.

Auch hier wäre es vielleicht geboten, ebenso wie in der geistlichen Epik, zwei Schulen anzusetzen, die erstere, welche primitiv, in ihrem Ausdruck einfach und schlagfertig, im Bereich des Religiösen streng pathetisch, in dem des Zivilen aber anschaulich derb ist, gehört ungefähr in die Mitte des XIV. Jhs., dagegen gehört die zweite, stilistisch reiferere, dekorativ belastete und ihrer gnomischen Darstellung nach durchgefeiltere, in den Anfang des XV. Jhs In der ersten Gruppe stehen nebeneinander die rauhe, bis zum Visionären erstarrte Allegorie einer eschatologischen Disputation in extremis mit dem Titel „Der Streit der Seele mit dem Leibe", und zwei Werke von bodenständigem, lebhaft dokumentiertem und dunkle Farben pastos auftragendem Realismus: „Die zehn Gebote Gottes" und „Die Satiren auf die Handwerker". Der Prediger, der hier zu der wohlgespitzten Feder griff, sparte nicht mit abschreckenden Beispielen, die durch ihre naiven Derbheiten der ungepflegten fabliaux hier und da unterhalten

Die zweite Gruppe verkörpert ein Schriftsteller, von dem wir nicht nur den Namen, sondern auch die Lebensschicksale kennen; es ist Smil Flaška z Pardubic (1349—1403), einer von den Führern der gegen König Wenzel IV. gerichteten Adelspolitik. Die ganze literarische Vorliebe dieses gelehrten Aristokraten scheint dem Didaktischen gegolten zu haben: er unternahm eine Sammlung teils tschechischer, teils übersetzter Sprichwörter; er brachte die Ratschläge eines alten Ritters an seinen Sohn bei der Schwertleite in Verse; er formte seine Lebenserfahrungen und seine politische Weisheit in dem umfangreichen Werk „Neuer Rat der Tiere",

Digitized by Google

das unter den gleichzeitigen fremden Vogelparlamenten ein persönliches Gepräge hat. In dieser umsichtig und folgerichtig durchgeführten Allegorie, wo weniger akademische Disputationen als vielmehr Parlamentsrepliken unter die Vierfüßler und das Federvieh geschickt verteilt erscheinen, brachte er die schon aus der alttschechischen Alexandreis bekannten Ritterideale und die vor ihm durch Dalimil verkündeten Staatsrechtprinzipien bewußt und wirksam zum Ausdrucke: der junge Löwe, der hier vor seinen Untertanen den Staat, die Religion und Moral betreffende Ratschläge empfängt, ist niemand anders als der zur weisen Führung seines Nationalstaates berufene böhmische König. Und in derselben Zeit erstand neben dem ernsten adeligen Didaktiker ein burlesker Satiriker des Studententums, voll von mutwilligem Humor, gesunder Trivialität, unwiderstehlichem Realismus. Es ist das der Dichter einer Disputation zwischen Ritter und Kleriker, die nicht nur von tschechischer, sondern geradezu Prager Urwüchsigkeit strotzt, des Werkes „Podkoní a žák" (Stallmeister und Schüler).

Die Prosa, welche in der Nachbarschaft dieser sich so reich entfaltenden Dichtung entsteht, ringt lange Zeit mühsam mit dem Ausdruck und ist viel eher ein Verständigungsmittel als die Frucht wirklich wortgestaltender Fähigkeit. Sie hat in der Tat nur rein lokale Bedeutung, ob es sich schon um unkritische Chroniken, um schwerfällige Übersetzungen exotisch überladener sensationeller Reisebeschreibungen handelt, wie sie das Mittelalter liebte, oder um die schon sehr weit zurückreichenden Versuche auf dem Gebiete der juridischen Literatur, die vielfach auf dem heimischen Rechtsbrauche fußt; die älteste Sammlung des alttschechischen Prozeßrechtes, das sogenannte Rosenberger Buch (Kniha Rožmberská), fällt seiner Entstehung nach etwa in das Ende des XIII. Jhs.

Nur die geistliche Prosa, eine Parallele oder besser gesagt Fortsetzung der Legendendichtung, erreicht im gotischen Zeitalter Karls wirkliche Meisterschaft, sie bereitet sich gewissermaßen für die großen Aufgaben vor, die ihr in den folgenden Jahrhunderten von allen anderen literarischen Gattungen zufallen sollten. Die günstigen Bedingungen für eine solche Prosa häuften sich im XIV. Jh. geradezu; bis zum Jahre 1400 wurde stückweise und in verschiedenen Rezensionen, da und dort wohl unter dem Einflusse der altkirchenslavischen Bibel, die ganze Heilige Schrift übersetzt, zuerst die Psalmen und Evangelien; die Predigtkunst gewann durch die Orden der Franziskaner, Dominikaner und Augustianer an Verbreitung und wurde beim Volke beliebt; von der Prager Universität drang unter die Gebildeten die Kenntnis der scholastischen Philosophie sowie der dogmatischen und asketischen Literatur; Prag wimmelte von gelehrten Theologen, und überdies studierten viele Tschechen in Paris und in England, wo sie von den theologischen Lehrkanzeln aus für die kritisch-reformatorischen Bestrebungen gewonnen wurden. Nur eine kleine Anzahl mutiger Schüler der fremden Universitäten wagten sich bis zu einer folgerichtigen Kritik der Grundlagen der zeitgenössischen Kirche vor und machten auch nicht vor dem Dogma Halt, wie der rücksichtslose Reformator der vorreformatorischen Zeit, Matěj z Janova (Matthias aus Janov), der allerdings lateinisch schrieb. Andere, wie der feurige Volksprediger Jan Milíč aus Kremsier, rügten als begeisterte Chiliasten und mystische Asketen in leidenschaftlicher Weise die Sittenverderbnis der Kirche wie der weltlichen Gesellschaft und verschonten weder Papst noch Kaiser mit ihren Vorwürfen, ohne dabei die kirchliche Lehre irgendwie anzugreifen; auch sie gehören der Geistes-, nicht der Literaturgeschichte an.

Einer nur aus dieser vielköpfigen Schar der tschechischen Vorreformationszeit ist gleichzeitig eine literarische Persönlichkeit, in welcher in der letzten Stunde seines Unterganges das tschechische gotische Mittelalter, das ohne eigene Originalität engsten Anschluß an die kirchliche Kultur sucht, gewissermaßen synthetisch zusammengerafft erscheint, keineswegs ein kühner Kritiker, sondern ein eifriger Synkretist, kein Mann der Revolte, sondern ein Geist von echt christlicher Demut, kein schöpferischer Denker, sondern ein volkstümlicher Stilist, der südböhmische Landedelmann Tomáš ze Štítného (Thomas von Stüttna), dessen eifrige literarische Tätigkeit in das letzte Viertel des XIV. Jhs. fällt. In der geistigen Sammlung günstiger Einsamkeit seiner südböhmischen Burg verarbeitete der in bescheidenen Verhältnissen lebende Landjunker die Anregungen, welche er sich in seiner Jugend an der Prager Universität und bei den Predigten des Milíč geholt hatte und auf die er später bei der

Digitized by Google

unermüdlichen Lektüre scholastischer und mystischer Theologen immer wieder zurückkam; geschickt in der Auswahl, kombinierte er, ohne eine besondere schöpferische Anlage zu besitzen, ihre Traktate, von denen ihn praktische und moralische Fragen stärker fesselten als metaphysische Probleme, mystische Symbolik stärker als scholastische Spekulation; bald nahm er beim Schreiben auf seine Kinder, bald auf die Leser aus dem Volke Bedacht und verarbeitete so mit gar nicht geringer Kunst der Verdolmetschung und bewunderungswürdiger Sprachmeisterschaft den ganzen lateinisch geschriebenen Vorrat an theologischen Werken tschechisch, so daß er schließlich bei den Fachleuten auf den Lehrkanzeln der Universität Ärgernis erregte. Auf diese Weise entstanden zunächst kleinere Traktate, später umfangreichere Traktatsammlungen, die Tomáš ze Štítného immer wieder von neuem bearbeitete, wodurch sich seine Fähigkeit eines berufenen Popularisators nur noch steigerte. Seine Bedeutung liegt nicht im Gedanklichen, da ist er überall unoriginell und eklektisch, er liefert höchstens den Nachweis, daß nach Böhmen während des XIV. Jhs. alle wichtigen Strömungen des westeuropäischen religiösen Denkens eingedrungen sind. In formaler Beziehung indes war dieser Begründer der tschechischen philosophisch-religiösen Prosa und Schöpfer ihrer Terminologie eine höchst bedeutungsvolle Erscheinung: er brachte die Theologie unter das Volk, machte sie volkstümlich und zugänglich, und dadurch bereitete auch er die Hussitenbewegung vor, deren revolutionärer Charakter, deren bilderstürmerische Leidenschaft, deren Streben nach Lostrennung von der kirchlichen Gemeinschaft gerade er, der quietistische Verehrer der Tradition und Autorität, verurteilt und mit Entsetzen von sich gewiesen hätte.

II. DER KAMPF ZWISCHEN DER REFORMATION UND DER RENAISSANCE.

In der zweiten Hälfte des XIV. Jhs. drangen unter der mächtigen Herrschaft Karls IV. und während der herrlichen Blüte der gotischen Kultur aus dem Westen und Süden zwei neue, ganz verschieden geartete Gedankenströmungen nach Böhmen ein: die jugendfrische Renaissance in der Gestalt des rhetorischen und poetischen Humanismus und andererseits religiös reformatorische Bestrebungen mit deutlich gegenkirchlichem Einschlag. Beide fanden in Böhmen, als dem bedeutenden Knotenpunkt der Kulturen und Ideen, zwar Beachtung, aber ihr Widerhall war ein stark verschiedener, und zwar nicht nur danach, wie der Boden schon vorbereitet war, sondern auch nach dem Charakter des aufnehmenden Volkes.

An den Luxemburger Hof in Prag, dessen Gastfreundschaft sich damals vorübergehend auch Petrarca und Cola di Rienzi erfreuten, gelangten die Bestrebungen des italienischen Humanismus sehr frühe, fesselten hier aber nur wenige literarisch gebildete Männer, unter denen der kaiserliche Kanzler und Bischof Johannes von Neumarkt, seiner Geburt und Gesinnung nach Deutscher, in der Geschichte der frühneuhochdeutschen Schriftsprache keine geringe Rolle spielt. Sowohl bei ihm als auch bei seinen tschechischen Genossen meistens vom höchsten Klerus zeigte sich der humanistische Einfluß fast nur im Stilistischen und Rhetorischen; für die dichterische Art wie für den gedanklichen Gehalt des Humanismus war hier der Boden noch nicht gehörig vorbereitet, wie überhaupt diese ganze Strömung im Sande verlief, ohne den Boden zu befruchten.

Eine andere Bewandtnis hatte es mit der reformatorischen Bewegung, die seit ihrem Ursprung zwei Gesichter hatte, ein gelehrtes und ein volkstümliches. An der von der Pariser Sorbonne abhängigen Universität Prag stritten fortschrittliche Nominalisten und Occamisten mit den konservativen Realisten, bis diese endlich unter des Engländers Wiclif Einfluß den Sieg davontrugen, aber wie der Pariser Nominalismus kritisierte auch der importierte Wiclifismus Papsttum und kirchliche Organisation, wies auf den Kontrast zwischen religiöser Theorie und Lebenspraxis hin, betonte das apostolische Altchristentum und atmete überhaupt, wenn auch nur akademisch, reformatorischen Geist. Einige von diesen Persönlichkeiten haben wir bereits kennengelernt. Soweit es unter ihnen Prediger gab, bestimmten sie auch das Volk, das sich aber durchaus nicht um die metaphysischen und dogmatischen Voraussetzungen ihrer Lehre kümmerte, sondern sich vielmehr ausschließlich auf die praktische Seite der Ausführungen

Digitized by Google

5. Wiclif, Hus und Luther (rechts), Hussens Tod (unten). Aus einem Kanzionale vom Jahre 1572.

beschränkte, da es, durch den Einfluß der sich stark verbreitenden Waldenserbewegung vorbereitet, teils über den Luxus und die Unmoral innerhalb der oberen Stände in Zorn geraten, teils durch die chiliastische Stimmung, mitunter auch durch mystische Begeisterung ergriffen war. Während sich die gelehrten Theologen mit dem intellektuellen Inhalt des Christentums befaßten, wurden die Volksprediger nur von dem Gefühls-, Moral- und Sozialgehalt des Christentums ausschließlich bestimmt, und ihr ganzes Leben war von der Notwendigkeit einer Reform im Geiste des Urchristentums als dringenden Lebensideals durchdrungen — das Hauptaxiom des gelehrten Matěj z Janova „reducere Christi Jesu ecclesiam ad sua primordia salubria et compendiosa" wurde geradezu zur Devise der nationalen Volksbewegung in Böhmen. Gleich von Anfang an meldete sich auch die Nationalsprache zu Wort als völkische Opposition gegen die Ausschließlichkeit des universalen, mittelalterlichen Latein: tschechische Predigten, das tschechische Lied in der Kirche und in tschechischer Sprache abgehaltener Gottesdienst sind von Anfang an im Wachsen begriffen, von den vaterlandsliebenden Tschechen wurde die Prager Bethlehemskapelle, zur Abhaltung tschechischer Predigten erbaut, und in ihr fand die nationale Reformglut ihren Brennpunkt; dort wurde 1402 der dreiunddreißigjährige Universitätsprofessor Magister Jan Hus zum Prediger bestellt.

Mehr eine popularisierende als schöpferische Persönlichkeit, mehr Organisator als Denker vermochte Hus den reformatorischen Flügel der gelehrten und volkstümlichen Opposition zu einem Sturm gegen die Kirchenautorität zu vereinigen und der religiösen Bewegung mit genialem Sinn für Agitation den bewußt nationalen und volkstümlichen Charakter aufzuprägen, und zwar auch auf sozialem Gebiet;

Digitized by Google

dies alles ermöglichte seine starke Persönlichkeit. Von aufrichtigem reformatorischen Ethos getragen, war er selbst des größten Opfers fähig, das er dann zu Konstanz in heroischer Weise brachte. Sein Name wurde frühzeitig zum Schlagwort und dann auch zum Sinnbild nicht nur für sein Jahrhundert, sondern auch für die Geschichte der ganzen Nation, die noch bis jetzt in seinem Namen in zwei Lager getrennt erscheint. Was Wunder, daß Hus in gleicher Weise unterschätzt als auch überschätzt wurde und daß sich die Wissenschaft gezwungen sieht, immerfort die seine Gestalt umhüllenden Legenden zu analysieren und zu zerstreuen! Die Literaturgeschichte hat in dieser Hinsicht hauptsächlich zwei Probleme zu lösen: sie stellt erstens fest, was seinen lateinischen und tschechischen Schriften an originellem Denkgehalt innewohnt, zweitens erörtert sie die Frage, ob ihm zu Recht oder nur der Tradition gemäß verschiedene verdienstvolle Eingriffe zugeschrieben werden, die zwar anonymen Charakters sind, aber doch als in seine Epoche fallend gelten; in der ersten Frage steht das Wichtigste bereits fest, in der zweiten steht man erst in den Anfängen der Forschung.

Magister Jan Hus (1369—1415) war schon ein angesehener akademischer Lehrer und siegreicher Führer der Nationalopposition an der Prager Universität, war schon ein hervorragender Prediger, den man einzuladen pflegte, bei den Synoden lateinisch, in der Bethlehemskapelle tschechisch zu predigen, war der kühne Verfechter des dogmatischen und ethischen Kritizismus und des von seiten der Kirche als Ketzer bezeichneten Oxforder Magister Wiclif, als er es unternahm, auch seine tschechische schriftstellerische Tätigkeit als Werkzeug der national-religiösen Agitation zu gebrauchen. Eine umfangreiche Sammlung von volkstümlicher Homiletik „Postilla", die systematisch-dogmatische Schrift „Výklad víry, desatera a modlitby Páně" (Erklärung des Glaubens, der Zehn Gebote und des Vaterunsers) und das feurige moralkritische Werk „O svatokupectví" (Über die Simonie) sind von seinen tschechischen Schriften die bedeutendsten. Von seinen Vorlagen und Mustern stellenweise sogar sklavisch abhängig, in keinem Punkte von scholastischer Disposition und Methode abweichend und daher keine Denkerpersönlichkeit verratend, interessieren Hussens Schriften nur in formaler Hinsicht: durch den lebhaften Ton, der dem Prediger eignet, durch die volksmäßige Darstellung, die den Sohn des Landes kennzeichnet, durch die Meisterung der Sprache, die er als ein überaus ausdrucksfähiges Werkzeug gebraucht, und endlich durch seine stellenweise liebenswürdig rührende Herzlichkeit, die in den Briefen aus dem Kerker geradezu ergreifend wirkt.

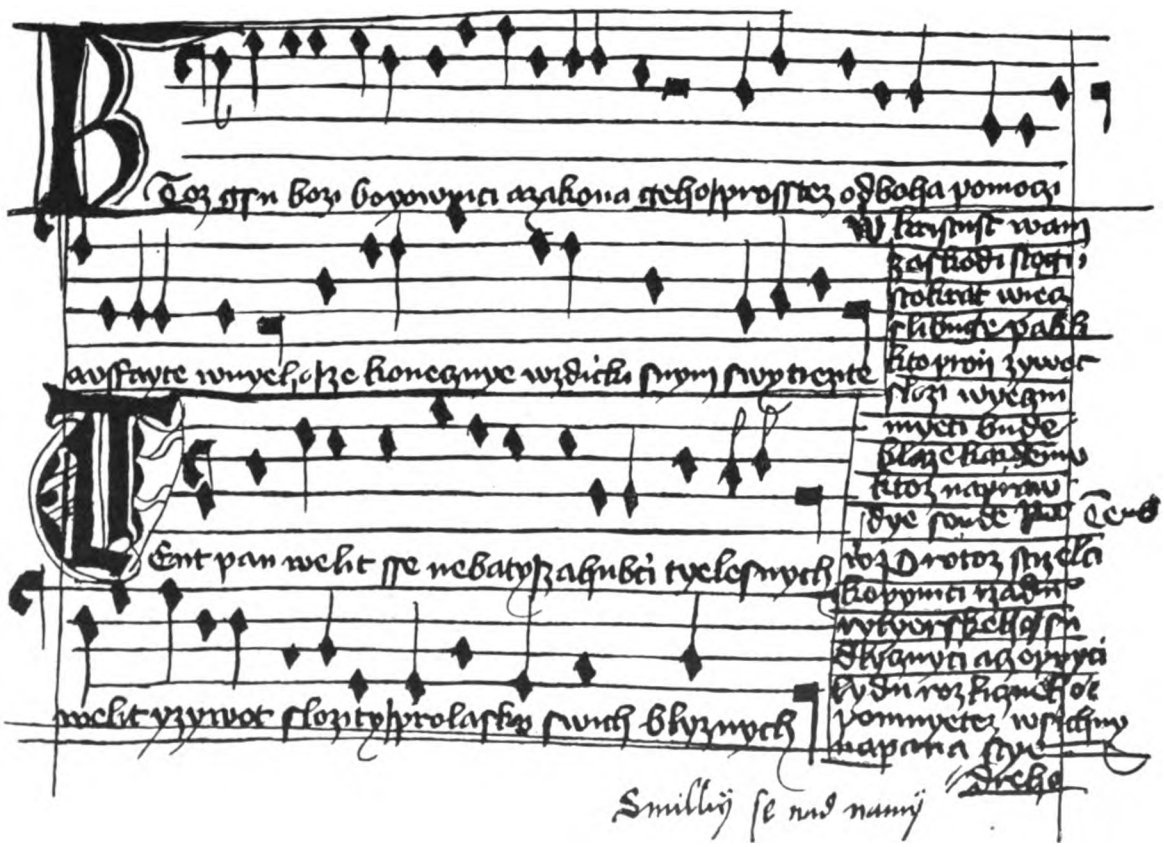
Ob Hussens wirkliche Teilnahme an der Textrevision der Bibel, sein Zuschuß zur volksmäßigen Reform des Kirchengesangs, das bewußte Hinarbeiten auf die Schöpfung einer einheitlichen Schriftsprache und die umsichtige Vereinfachung der tschechischen Rechtschreibung tatsächlich sein persönliches Werk ist, kurz und bündig die Frage, ob er auch im literarischen Leben jene ebenso grundlegende Persönlichkeit abgibt, wie er in der religiösen Reformbewegung eine solche ist, bleibt strittig. Alle alte Tradition bricht in seiner Epoche zusammen und stirbt ab; auch die alttschechische Sprache macht große Wandlungen durch, besonders in der Morphologie ihres Laut- und Formenstandes, geht ihres bisherigen Formenreichtums verlustig, und parallel damit gerät auch die ältere Literatur in Vergesssenheit. Die neue Bewegung, die durch fanatische Theologen in die Wege geleitet wird und ihre gleicherart fanatischen Bekenner insgesamt aus den niedrigsten Schichten rekrutiert, hat aber auch gar nichts auszuweisen, womit sie dem alttschechischen Schrifttum in dessen farbigem Formenreichtum den Rang ablaufen könnte: sie lebt bloß von und in der Bibel, zeigt sich in deren Auffassung und Interpretation als rauh und von nüchterner Verstandesmäßigkeit, allegorisch und symbolisch, macht sich aber keineswegs die großen Vorzüge der Bibel zu eigen, weder die anschaulich-epische Monumentalität ihrer Geschichtsbücher noch das starke Gefühlsleben ihrer Psalmenpoesie, geschweige denn die liebevoll naturfrische Naivität der neutestamentarischen Parabeln. Das leidenschaftliche Fortissimo des alttestamentarischen Fanatismus, verbunden mit dem Ungeschlachten der prophetischen Streitschriften donnert dem Leser aus den unerfreulichen, wenn auch von der Bibel angeregten Schriften der Hussitenzeit entgegen, und so gilt das ganze Jahrhundert hindurch von Hussens und Žižkas kriegerischer Nation das verhängnisvolle Wort: lectorum unius libri timeo. Von diesen Produkten, in denen der parteirücksichtslose und polemisch gehässige Gehalt durchwegs das Gesetz Christi für die Zwecke eines Religionskrieges mißbraucht und die urwüchsig volkstümliche Form ver-

Digitized by Google

schlungen hatte, mag so manches einen Historiker der politischen Geschichte fesseln: Chroniken von grausam aufgetragener Anschaulichkeit, Satiren und Schmähschriften von Witz und Messerschärfe, Heeresordnungen von wohldurchdachter Planmäßigkeit, in denen sich religiöse Begeisterung mit strenger Soldatendisziplin wunderlich paart. Ein Historiker der Religionsgeschichte mag von manchem Erzeugnis der Homiletiker interessiert werden, die bald in striktem, bald in freierem Anschluß die Anregungen Hussens und der fremden Theologen verarbeiteten, aber auch von diesen, an sich beachtenswerten Köpfen der religiösen Bewegung, mögen sie der Reihe der Radikaltaboriten, der gemäßigten Prager Partei oder auch der nimmermüden Gruppe ihrer katholischen Gegner angehören, hat es keiner zu einer bedeutenden literarischen Persönlichkeit gebracht.

Was durch die vollkommene Harmonie des Gedankens und der Form, der Zeitstimmung und des ausdrucksvollen Stils fesselnd wirkt, ist mehr Erzeugnis eines Kollektivs: es sind Lieder, die bald in den Bereich des Gottesdienstes gehören, bald ein kriegerisches, mitunter auch sehr archaistisches Gewand aufweisen und durch ihre innere Wahrhaftigkeit hinreißen: lodert ja in ihnen oft die Sehnsucht der Volksmasse, das göttliche Gesetz zu erfüllen und an dessen Gegnern blutige Rache zu nehmen. Das bekannteste dieser Lieder, „Ktož jsú boží bojovníci" (etwa „Die da Gottes Streiter sind"), feierlich und furchtbar zugleich, wird nach einer alten, anscheinend wahren Überlieferung ganz in die Nähe des unüberwindlichen Blinden selbst, des Jan Žižka, gerückt, und tatsächlich entspricht dieses Gefüge von hinreißender Religiosität und unverwüstlichem, aber doch straff disziplinertem Kampfesmut Žižkas gewaltiger und grausamer Persönlichkeit vollkommen.

Wie sehr die Hussitenbewegung literarisch schal und unfruchtbar war, ist auch aus folgendem zu erkennen: als die Revolution vorüber und die Religionskämpfe verglommen waren, als ein weiser



6. Das hussitische Lied „Ktož jsú boží bojovníci" aus dem Kanzionale von Jistebnice (XV. Jh.).

Digitized by Google

Staatsmann mit politisch weitreichendem Blick den böhmischen Thron bestieg, der dem Hussitentum selbst entsprossene König Georg Poděbrad, als also die Bedingungen für eine ruhigere Kulturentwicklung gegeben waren, legten auch dann noch die Parteigänger der Reformation entweder völlige Sterilität oder beklagenswerte Rückständigkeit an den Tag. Es läßt sich kaum an einer andern Gestalt besser erkennen als an dem hervorragenden Politiker Mährens und tüchtigen Rechtskenner von seltenem Sinn für die Tradition des Rechtes, nämlich am Ctibor Tovačovský z Cimburka, der für die Partei des Kelches und des Hussitenkönigs in einer redseligen Allegoriedisputation seine Lanze brach. Die Schrift führt den Titel „Hádání Pravdy a Lži" (Disputation zwischen der Wahrheit und Lüge). Welch ein unglaublicher Rückfall in die öden und mageren Formen des Mittelalters; welch Mangel an Phantasie, welche Unfähigkeit, das Leben zu sehen mit dem Blick jenes unbefangenen Realismus, den gerade in jener Zeit die Renaissance verkündete! Kaum ergreift hier in der Person des Verfassers der Jurist, der Politiker und der Angehörige eines bedeutenden Adelsgeschlechtes das Wort, so gibt er es sofort an den theologisch veranlagten Polemiker ab, der aus der Literatur nur ganz veraltete Allegorieformen kennt.

Inmitten des Taboritensturms waren Mitte des XV. Jhs. die Gedanken und Schriften des größten Religionsdenkers der Tschechen, des Petr Chelčický, erwachsen, gleichwohl nicht zur Wehr und Verherrlichung jenes Hussitentums, welches das Gotteswort mit dem kriegerischen Schwert oder dem eisenbeschlagenen Dreschflegel des Landvolkes zu verteidigen wußte, sondern zur ablehnenden Kritik dieses wehrhaften religiösen Aufstandes... Was Chelčický erlebt und anscheinend mit seinen Landsleuten anfangs begeistert begrüßt hatte, das erfüllte seinen grüblerischen und aufrichtigen Sinn zuletzt mit heftigem Widerwillen. Man weiß beinahe gar nichts vom Lebensschicksal dieses südböhmischen Landedelmannes, der ungefähr 1390 bis 1460 lebte, aber es ist verlockend, sich den Lebenshintergrund zu seinem monumentalen Gedanken- und Schriftstellerwerk hinzuzudenken. Auf seinem kleinen Besitztum in der melancholischen, wasserreichen Gegend Südböhmens bei Wodňan, von den Vorbergen des Böhmerwaldes umsäumt, sitzt der auf sein Anwesen wenig bedachte bäuerliche Denker jahrelang über den Büchern, und zwar nicht nur über der Bibel, sondern auch über den Abschriften zeitgenössischer Theologietraktate kritischen und polemischen Inhalts; ausgiebig zehrt er von den in seiner Jugend in Prag erworbenen Gedankeneinflüssen, sofern ihn die mangelnde Kenntnis des Lateinischen und die ihm wenig geläufigen Methoden der Scholastik nicht daran hindern; immer wieder kommt er auf die Anregungen zurück, die er von seinen großen Lehrern Tomás ze Štítného, Matěj z Janova und Jan Hus empfangen hatte; von neuem strebt er den fremden revolutionären Reformatoren Waldus und Wiclif auf den Grund zu kommen und läßt sich auch gern mit Zeitgenossen in mündliche und schriftliche Polemiken ein; zuweilen reagiert er heftig auf die gleichzeitigen Ereignisse der Religionsrevolution und des Nationalkrieges; dann schlägt er hinter sich die Türe zu, und gestützt nur auf die Bibel und auf seinen hartnäckigen Verstand, ergibt er sich dem Grübeln, um endlich in einer beredten und phantasiereichen, wilden und mitunter groben, aber in jedem Zoll volkstümlichen Sprechweise mit aufdringlicher Unmittelbarkeit die Ergebnisse seines dichterisch eingestimmten Nachdenkens festzuhalten. So entsteht 1421—1441 eine ganze Reihe seiner Werke, zuerst die kleineren, dogmatischen und polemischen Traktate, zuletzt seine beiden Hauptschriften: die in der heimischen Tradition tiefer fußende „Postilla oder das Buch erbaulicher Predigten zu den Sonntagsevangelien des ganzen Jahres" und das viel origineller gehaltene Werk „Sieť víry" („Das Netz des Glaubens"); jenes Chelčickýs Glaubenslehre, dieses seine Sozialkritik der Kirche und Gesellschaft.

Als der rechte Sohn seiner Zeit, der aber deren ideale Leidenschaften potenziert widerspiegelt und deren Anregungen mit grimmig düsterer Folgerichtigkeit zu Ende zu denken vermag, war Petr Chelčický von zwei Ideen ergriffen: die einzige richtige Verwirklichung des Gesetzes Christi, das im Evangelium enthalten ist, war das apostolische Urchristentum; wo-

Digitized by Google

gegen alles, was nicht damit übereinstimmt, was hinzugefügt worden ist, worin die römische Kirche und die mit ihr paktierende weltliche Gesellschaft ihren Stolz finden, das ist das Werk des stets lauernden Antichrist. Der rechte Christ, treu dem göttlichen Gebote, das er mit Sicherheit vermöge seines einfachen Verstandes aus der Bibel erkennt, muß wider den Antichrist ankämpfen und sich für die Erneuerung des apostolischen Urchristentums einsetzen, er schiebt die ganze Kirchentradition, die komplizierte Liturgie, das ganze Hierarchiesystem beiseite als Dinge, mit denen die römische „Erzhur" dem Antichrist dient. Aber er muß in der Ablehnung noch weiter gehen und Gemeinde und Staat, Herrschermacht und Adels- und Priesterschaftsprivilegien, Gesetz und Gericht, Krieg und sogar auch schon den Verteidigungskampf, hiermit also auch das Abwehrmittel der Taboriten gegenüber der übrigen Christenheit verwerfen. Hier spricht also eher ein passiver und theoretischer Empörer als ein tatkräftiger Verkünder des christlichen Anarchismus: eines der mächtigsten Gebote der Heiligen Schrift für Chelčický lautet: „dem Bösen nicht zu widerstreiten", was ihm den Beifall und die Bewunderung Tolstojs einbrachte. Chelčický, der Wortführer des bäuerlichen Roboten und des kleinen Handwerkers, der heftige Bekämpfer aller Gesellschaftsvorrechte, ja sogar jeglicher Klasseneinteilung, sehnt sich nach den bestechend schimmernden Formen des Bauernkommunismus, gibt sich aber mit der Passivität eines hörigen Bauern zufrieden, der auf seiner Scholle demütig rackert und tributpflichtig bleibt einer Obrigkeit gegenüber, die er in seinem Innern nicht anerkennt und verachtet. Wie die meisten Utopisten wird auch Chelčický zum Lebenskompromiß gezwungen, wie denn auch sonst seine klobige Gestalt nicht ganz ohne Inkonsequenzen dasteht: der rücksichtslose leidenschaftliche Denker nahm keinen Anstand, die Demut des Geistes zu verkünden; der gelehrige Schüler der Oxforder, Pariser und Prager Hochschulkoryphäen und der Zuendedenker ihrer Gedankengänge eiferte hitzig gegen die (zünftige) „Kollegweisheit" „all dieser Raben des Antichristen"; der prinzipielle Rationalist sprach vom menschlichen Verstand mit der Verachtung eines fanatischen Mystikers.

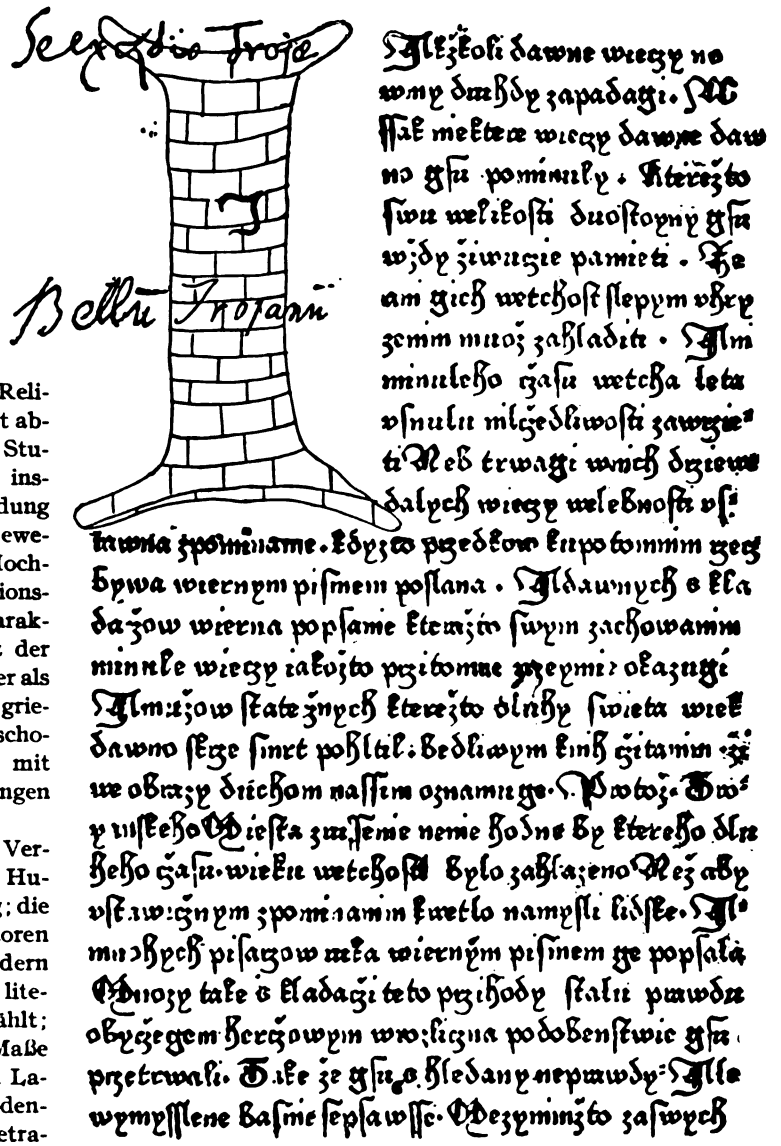
Die Aussöhnung mit den Forderungen des Lebens und mit den Gesetzen der Wirklichkeit, die das Urchristentum inmitten der altgewordenen Antike vollzogen hatte, blieb auch der dem Urchristentum nachstrebenden Lehre des Chelčický nicht erspart; die Vollstreckerin seiner Prinzipien und die Erbin seiner Lehre, die böhmisch-mährische Brüdergemeinde, schloß zuletzt mit dem Humanismus, dem Erneuerer der antiken Ideale, ein Kompromiß. Die böhmische Brüderunität, auf persönlichen Anlaß des hussitischen Predigers Jan Rokycana ins Leben gerufen, nach Chelčickýs Prinzipien durch den Mönch Bruder Řehoř 1458 organisiert, war in ihren Ansätzen eine Gemeinde christlichen Landvolks, das abseits von Kulturzentren saß, gottesfürchtig und wahrhaft brüderlich in Gott und der Bibel dahinlebte, und als es sich kirchenmäßig organisiert hatte, das Schrifttum nur als Werkzeug der inneren Mission und als Abwehrwaffe gegen zahlreiche Gegner benutzte, die ihm meistens in der offiziellen Utraquistenpartei erstanden: die Wissenschaft beachteten sie nicht, Literatur als Gegenstand eines geschulten Interesses blieb ihnen fremd, und sie pflegten nicht anders als die Taboritenpartei nur Bibellektüre und frommen Gesang. So blieb es in den ersten 60 Jahren ihrer Dauer, als an die zugeschlossene Türe dieser religiösen Eiferer aus dem Volke unabwendbar der Humanismus zu pochen begann, wenn auch vorläufig in einer schüchternen und zahmen Gestalt.

Nach der ersten schwachen Welle des Petrarkismus unter Karl IV., die man zur Zeit der religiösen Unruhen vollständig vergaß, kam noch während der Hussitenstürme ein stärkerer Ansturm des Humanismus, der einesteils durch die aus Italien stammenden Angehörigen der kaiserlichen Kanzlei, anderenteils durch die von den fremden Universitäten zurückkommenden Tschechen unternommen wurde; auch die Wiener Humanisten beeinflußten stark ihre tschechischen Genossen, die sich fast durchweg zum Katholizismus bekannten und oft mit der heimischen Reformationsbewegung in heftigem Widerstreit standen. Diese älteste Humanistengruppe der Tschechen war neben der Bücherliebhaberei und neben der klassischen Philologie auch der platonischen Philosophie zugetan und pflegte ciceronianische Beredsamkeit, Satire nach Martials Art und Horazens und insbesondere Vergils Poesie; in geziertem Latein, in abgeleitetem Stil, mit den spärlichen Spuren eigener Individualität ahmten die gelehrten und adeligen Tschechen ihre lateinischen und neulatei-

Digitized by Google

nischen Muster nach. Ziemlich selten durchbricht der Lebensgehalt der Renaissance die Gelehrtenpedanterie: idyllische Naturliebe verbunden mit dem Sinn für stilisierte Landschaft ist im Erwachen; die Lebensfreude kündet sich als ästhetisches Ideal der bewußt aristokratischen Geister an; neben aufrichtiger Liebe zum Vaterland erklingt bei den besten von den tschechischen Humanisten echte, versöhnliche, aufgeklärte, freundliche Menschlichkeit, die sich von dem gleichzeitigen Religion- und Parteifanatismus vorteilhaft abhebt. Von den Herrensitzen und den Studierstuben der Privatgelehrten, die insgesamt außerhalb der Heimat ihre Bildung fanden, dringt die humanistische Bewegung nur sehr langsam zu der Prager Hochschule vor, die während der Religionskämpfe ihren wissenschaftlichen Charakter einbüßte und zum Tummelplatz der Konfessionstreitigkeiten wurde; später als in der Nachbarschaft wurden hier die griechischen Autoren interpretiert; der scholastische Aristotelismus wehrt sich mit zähem Widerstand gegen das Eindringen des Platonismus.

Aber noch im XV. Jh. gelang der Versuch einer organischen Synthese des Humanismus mit der heimischen Bildung; die klassischen und humanistischen Autoren werden nicht nur nachgeahmt, sondern auch übersetzt und bei selbständigem literarischen Schaffen zu Vorbildern erwählt; die Sprache unterwirft sich im hohen Maße der Einwirkung des ciceronianischen Latein, eignet sich den kunstvollen Periodenreichtum im Wortbilde und den hochgetragenen rhetorischen Stil an; der antiken Mythologie und Geschichte entnommene Beispiele werden den tschechischen Schriftstellern gang und gäbe. Aber der tschechische Nationalcharakter kann sich dabei nicht verleugnen: der lateinischen Literatur bringt man bedeutend stärkeres Interesse entgegen als der griechischen; die praktischen Gebiete der römischen Kultur, besonders römisches Recht und römische Rhetorik werden am eifrigsten studiert; in der Dichtkunst wird die didaktische und satirische Poesie bevorzugt auf Kosten der Lyrik und des Dramas, das man nur zu Schulzwecken verwendet. Diese tschechisch schreibenden und tschechisch denkenden Humanisten kommen Kompromissen mit der christlichen Gedankenrichtung in ihrer hussitischen Fassung bereitwilligst entgegen, bekannten sich ja die meisten von ihnen zu ihr; sie rücken ab von der individualistischen und aristokratischen Ausschließlichkeit ihrer heimischen Genossen und erfüllen ihre Bürger-, Erzieher- und Intelligenzpflichten auch auf literarischem Gebiete; sie übersetzen nicht nur die Klassiker und die modernen Neulateiner, sondern auch die Kirchenliteratur; in erster Linie gewinnen sie den Erasmus v. Rotterdam lieb, dem sie in ihren



7. Der älteste tschechische Wiegendruck aus Pilsen. Die sog. Trojanische Chronik vom Jahre 1468.

Digitized by Google

einfältigen und unbeholfenen Wiedergaben die literarischen Giftzähne ausbrechen. Es fällt ihnen noch eine besondere Aufgabe zu, für die neugegründeten Buchdruckereien Texte herzustellen, da die Gutenbergsche Erfindung über Nürnberg 1468 nach Pilsen und von da bis nach Prag vorgedrungen war; anfangs druckte man neben praktischen Schriften meistens die typisch mittelalterliche Volksliteratur, viel Didaktisches und Juristisches, bis dann neben dem üppig aufgeblühten und luxuriös verlegten Bibelschrifttum Petrarca, Poggio, Boccaccio, Lukian von Samosata daran kamen.

Unter diesen durch und durch tschechisch fühlenden Humanisten, die hauptsächlich zur Zeit der Jagellonen und im Anfang der Habsburger-Herrschaft wirkten, erblicken wir mitten im Schwarme literarischer Handwerker und gelehrter Handlanger eine echte literarische Persönlichkeit. Viktorin Kornel ze Všehrd (1460—1520) war nicht nur in der Literatur, sondern auch in seinem Leben ein Charakter. Dem Sohn einer reichen Bürgerfamilie der Provinz war es zwar nicht gegönnt, an einer ausländischen Hochschule studieren zu können, er erwarb aber durch privaten Fleiß eine derart weitgehende humanistische Bildung, daß er darob allgemein bewundert und als Autorität geachtet wurde. Er war als Professor an der Prager Universität tätig, erreichte als Vizesyndikus der Landestafeln eine der bedeutendsten Rechtsbeamtenstellen im Lande, die er dann mit der freieren Advokatenlaufbahn vertauschte. Der eingeborene Sinn fürs Recht, gründliche, in langjähriger Praxis erworbene Kenntnisse sowie der bewußt vaterländische Traditionalismus führten diesen begeisterten Tschechen und Kalixtiner von humanistischen zu ausschließlich juridischen Arbeiten; hier hat er sein Bestes geschaffen: in seinen „Neun Büchern der Rechte, Gerichte und Tafeln des böhmischen Landes" wird das böhmische Privatrecht kodifiziert, sowohl das Straf- als auch das Verwaltungsrecht, wie es sich in der alten, dem Kornel vorzüglich bekannten Tradition herausgebildet hatte, und dieses Recht stellte er in mehr patriotischer als humanistischer Art über das römische Recht selbst — mit klassischer Ruhe und klassischem Gleichmut verstand er, das Vermächtnis der nationalen Vergangenheit mit der christlichen Humanität und mit der aufgeklärten Demokratie harmonisch zu vereinbaren; denn zu diesen Dingen bekannte er sich sowohl im Leben als auch in seinem Schrifttum mit dessen kernigem, rhetorisch geschmücktem und würdevollem Stil. Er setzte in Praxis um, was er in einer leidenschaftlichen Literaturfehde gegen seine lateinisch schreibenden und in nationaler Hinsicht lauen Gefährten erkämpft hatte: die neue, die ganze Welt erfüllende Lehre vollends in den Dienst der nationalen und bürgerlichen Wirklichkeit zu stellen.

Der Standpunkt des Viktorin Kornel ze Všehrd hat später im XVI. Jh. den endgültigen Sieg davongetragen, der exklusive Humanismus der lateinischen Fachgelehrten, die von kirchlichen Würdenträgern und Landesbeamten freigiebig unterstützt wurden, artet zur Gelegenheitspoesie, zur saft- und geisteslosen Spielerei aus und zeitigt nur in der Sprachdidaktik und in der klassischen Philologie wertvollere Proben einer gereiften, wenn auch unoriginellen Gelehrsamkeit; seine dichterischen Eingebungen suchte er nicht mehr in dem katholischen Italien, sondern in dem protestantischen Deutschland und besonders in Wittenberg — in wittenbergischer Gestalt bahnte sich der christliche Humanismus als Melanchthons litterata pietas den Weg unter die Schüler Petr Chelčický's, jenes grimmigen Bekämpfers „all der Kollegweisheit", zu der Böhmischen Bruderunität.

Kaum haben die Böhmischen Brüder die gottgefällige Einsamkeit ihres Sektenwesens in den entlegensten Gebirgsdörfern verlassen und sich in den Städten zu einer Kirche mit streng dogmatischer und religiöser Verfassung reorganisiert, so unterlag auch schon die konservative „kleine Partei" der sog. „Misomusen" ihren gebildeten Gegnern, welche die Intelligenz propagierten; zu dem Sieg verhalf diesen der Umstand, daß an ihrer Spitze nicht nur wirklich gediegene Männer, sondern auch erfolgreiche organisatorische Talente standen, welche die Unität bei der Ausbreitung und bei der Festigung ihres Ansehens unterstützten. Die Brüder begannen vortrefflich geleitete Schulen zu errichten, beschickten aber auch mit ihrem jungen Nachwuchs deutsche Universitäten; sie gründeten Buchdruckereien, sie stifteten ein eigenes Archiv, ließen auch ihrer Historiographie systematische Pflege angedeihen; sie lernten griechisch und lateinisch, vernachlässigten aber darüber keineswegs die heimische religiös-literarische Tradition. Die Mehrzahl der Männer, die diesen Umschwung erfolgreich durchführten, erschöpften ihre Kräfte im Abfassen dogmatischer, katechetischer und homiletischer Werke und in vielseitiger, gegen die katholischen, utraquistischen und lutherischen Gegner gerichteter Literaturfehde; doch die Namen dieser eifrigen religiösen Journalisten vom biblischen Schlag gehören allerdings der Literaturgeschichte nicht an.

Der erste und bedeutendste von ihnen, der mährische Bischof Jan Blahoslav (1523—1571), dessen Person sowohl mit dem endgültigen Sieg der humanistisch gesinnten „größeren Partei"

Digitized by Google

innerhalb der Unität als auch mit deren Übersiedlung von Böhmen nach Mähren im engen Zusammenhang steht, war eine literarische Persönlichkeit aus Fleisch und Blut; der Humanist wächst in diesem frommen und ehrlichen Mann über den Theologen hinaus. Die sorgfältige und vielseitige an heimischen Schulen und ausländischen Hochschulen genossene Bildung brachte ihm die Kenntnis der heimischen Religionstradition und im gleichen Maße die der neuen Humanitätswissenschaft ein; nachdem er frühzeitig die glänzende Priesterlaufbahn beschritten hatte, lernte er die Organisierungsbedürfnisse der ihm anvertrauten Kirchengemeinde genau kennen, knüpfte aber auf seinen zahlreichen politisch-diplomatischen Reisen mit der katholischen und protestantischen Großwelt Beziehungen an; er arbeitete fürs Volk und versammelte um sich Gelehrte. Auf rein humanistischen Gebieten, in der Musiktheorie, der Grammatik, in der Redekunst und bei der rhetorischen Verteidigung der Künste und Wissenschaften — über all dies verfaßte er kleinere oder größere monographisch gehaltene Schriften — legte er allerdings mehr kritischen Scharfsinn, synkretische Anlage, geläuterten Geschmack als wirkliche Originalität an den Tag. Wir können ihn ohne Übertreibung den ersten Kritiker der tschechischen Literatur nennen; allerdings betrachtet er seinen Gegenstand eher philologisch und historisch als ästhetisch. An feinem sprachlichen Empfinden kommt ihm von den Zeitgenossen keiner gleich: er kannte die ältere Phase der Sprache, hatte Verständnis für die Dialekte, er machte sich Gedanken über die Verwandtschaft seiner Muttersprache mit den andern slavischen Sprachen, und sein umfassendes Wissen wurde aufs schönste gekrönt durch die heiße Liebe zur angestammten Sprache. Aber alle diese Hilfsmittel stellte er keineswegs in den Dienst des Humanismus, sondern er machte sie den religiösen Bedürfnissen der Böhmischen Brüdergemeinde nutzbar; kaum hatte er ihre Geschichtsschreibung vervollkommt, so verlegte er sich als Anreger und Führer auf die beiden Gebiete, welche ihm und seiner Kirche am meisten ans Herz gewachsen waren, auf das Kirchenlied und das Studium der Bibel.

Wie im protestantischen Deutschland, so bedeutet auch für die böhmischen Kalixtiner und für die Brüderunität das XVI. Jh. die Pflege des geistlichen Gesanges den Gipfel, und diese Ansicht reicht hier und dort in das folgende Jahrhundert hinüber. Gar manches wurde von der katholischen Tradition der Vorhussitenzeit übernommen, ungleich mehr aus der Hussitenzeit selbst; allein die Abgeschiedenheit sowie festigende Sammlung der Brüdergemeinde in ihren Anfängen erwiesen sich als die fruchtbarste Inspiration für die geistliche Lyrik; diese verstand es, hauptsächlich unter dem Einflusse der Psalmen, sich in ihren besten Leistungen von trockenem Dogmatisieren frei zu halten und wurde so zur echten Dichtung eines Volkes, welches weltabgewandt zu Gott flüchtet und in den verschiedentlichen Lebenslagen sich ihm zu nähern trachtet. Die Sorge um ein würdiges Gesangsbuch verließ Jan Blahoslav sein ganzes Leben hindurch nicht. So wählte er aus, ergänzte, redigierte, dichtete selbst; er beachtete die musikalische Seite; überwachte den Druck; immer wieder bereitete er neue Ausgaben vor. Dennoch überlebte sein umfangreiches und wertvolles Erbe die Brüdergemeinde nicht; anders steht es um sein zweites großes Unternehmen, die Bibelübersetzung.

Erasmus' berühmte Losung „ad fontes" und Luthers sieggekrönte vorbildliche Übersetzertat wiesen Blahoslav bei der Übertragung des Neuen Testaments den Weg zum griechischen Original; die kritische Exegetik und Hermeneutik lehrten ihn mit dem Text umgehen; seine gründliche Kenntnis der heimischen Bibeltradition und die ständige Fühlung mit der lebendigen Volkssprache ermöglichten ihm, die Schaffung einer monumentalen und dabei doch natürlichen, würdigen und geschmeidigen, richtigen und eleganten tschechischen Bibelsprache. Durch seine Übersetzung des Neuen Testaments schuf er ein Muster, das man gleich nachahmte und fortsetzte: 1564 erschien Blahoslavs Neues Testament und schon 1588 erfolgte in einem unansehnlichen mährischen Dorfe, in Kralitz, die Herausgabe der hochbedeutenden sog. vollständigen Kralitzer Bibel, übrigens das Werk einer ganzen Kommission, welche auch die Übersetzung Blahoslavs als Bestandteil des Ganzen übernahm. Das Alte Testament ist hier eben-

Digitized by Google

falls aus dem Original übersetzt; auch seine Entstehung betreuten humanistisch-kritische Bibelstudien, auch in seinem Sprachgewand erscheint die Verbindung altertümlicher Tradition mit lebendigem Volkstum, geistlicher Rhetorik mit abgetöntem Realismus im Ausdruck, kultivierter Zierde mit kerniger Schlichtheit durchgeführt. Diese in sprachlicher wie literarischer Beziehung meisterhafte Leistung ließ bald die alten ehrwürdigen Bibelübersetzungen vergessen, denen als einem Vermächtnis der gotischen Zeit Karls IV., nicht nur zahlreiche Abschriften, sondern auch viele Drucke trotz der immer unverständlicher werdenden Archaismen das Leben verlängert hatten; die Sprache der Kralitzer Bibel nahm den Charakter eines Kanons an und behielt ihn mindestens 250 Jahre hindurch: Komenský dachte, eiferte und schrieb in ihr, Palacký verstand es, sie in der Philosophie, Geschichte und Politik zu verwerten, Kollár ward sie zur Dichtersprache — in weltlicher Beziehung hat die Brüdergemeinde nichts Größeres und Dauernderes geschaffen und so den Beweis erbracht, daß die Anregungen des Humanismus bei ihr auf den fruchtbarsten Boden fielen.

Anders ging es auch auf den übrigen literarischen Gebieten nicht zu; da wurde eigentlich nur die belehrende Literatur gepflegt, während von der Belletristik nur die dem groben Geschmack angepaßten, aus fremden mittelalterlichen Quellen und der Renaissance herrührenden Volksbücher ihr Leben fristeten, ferner das Drama, welches zwischen dem gelehrten Schuldrama, dem protestantischen biblischen Spiel und der Volkposse schwankte; die armseligen moralisierenden oder auch lasziven Reimereien des XVI. und XVII. Jhs. verdienen kaum eine mitleidige Erwähnung. Ernsterer Beachtung erfreuten sich bloß jene Literaturgattungen, an denen der praktische Sinn der Tschechen seit alters Gefallen fand und in welche die gelehrte humanistische Disziplin kritischere Anschauungen und gründlichere Methode einführte: von den Sprachlehren und Wörterbüchern abgesehen gelangte zu einiger Blüte die Rechtsliteratur, die sich damals besonders mit der Registrierung und Erläuterung der Stadtrechte befaßte, vor allem aber auch die Geschichtschreibung, für welche sogar außerhalb der Brüdergemeinde die Vorbedingungen ziemlich günstig waren.

Die großen politischen und religiösen Ereignisse vergönnten den Generationen des XVI. und XVII. Jhs. keine geruhsame Muße. Die Adeligen wie die Bürger rangen mit der königlichen Macht, welche, seit die Habsburger den böhmischen Thron bestiegen hatten (1526), immer mehr dem Absolutismus zustrebte und die widerspenstigen Rebellen streng bestrafte; beide Nationalkonfessionen, die hussitischen Utraquisten wie die Böhmischen Brüder bekämpften einander, unterließen es aber nicht, sich gleichzeitig gegen die zunehmende Macht des Katholizismus zu wehren, der sich auf die Gunst der habsburgischen Herrscher stützen konnte und dessen Führung in den Händen des Jesuitenordens lag; bei den Protestanten Deutschlands und der Schweiz fand die böhmische Reformation Unterstützung; von dort drohte allerdings auch die Gefahr innerer Auflösung hereinzukommen; aus den entfesselten Wogen des allgemeinen Kampfes aller gegen alle tauchte ab und zu der erhabene Gedanke religiöser Duldung und der staatspatriotischen Verständigung bei den Hauptlenkern der böhmischen Kronländer auf. Die Gelegenheit, solche Geschehnisse mitsamt den im Hintergrunde wirkenden parteigefärbten Motiven und Charakteren zu beobachten, schärfte beträchtlich den psychologischen Blick der Historiker und das nicht weniger als die Lektüre der klassischen Muster antiker Historiographie; daneben fesselte in noch höherem Grade alles, was sich auf die Vergangenheit des Urchristentums bezog. Stellenweise, und das bei der Brüderunität sowohl als auch bei der hohen Bürokratie in Stadt und Land und in den adeligen Familienarchiven blieb es nicht beim bloßen Verstehen, man ging darüber hinaus an ein fachgemäßes Studium der Quellen und Dokumente, nicht ohne Sinn für Verwaltungsgeschichte; so erhob sich die tschechische Geschichtsschreibung da und dort zu ansehnlicher wissenschaftlicher Höhe, wenn sie auch in der Regel den apologetischen Interessen der Kirchen, Stände und Parteien diente. Neben einigen, auf persönlich erlebten Begebenheiten fußenden Monographien fehlte es nicht an unterhaltend in leichtem Erzählerton verfaßten Chroniken, welche die ganze Vergangenheit des Volkes umspannten und Interesse für die alten Zeiten zu erwecken vermochten. In der beliebtesten von diesen Chroniken, die geschickt, wenn auch ohne Kritik kompilierend mit ausgiebiger Fabulierlust in katholischem Geiste Hájek z Libočan im Jahre 1541 verfaßt hat, wird die recht willkürliche Darbietung durch den leichten bestechenden Erzählerton nur unvollkommen verborgen; als gewichtiges Denkmal halbvolkstümlicher Prosa genoß sie Jahrhunderte hindurch Beliebtheit und Ansehen, die erst die Geschichtsforschung der Aufklärungszeit gründlich erschüttert und die vaterländische Romantik mit Begeisterung wiederhergestellt hat.

Digitized by Google

CCLXXIIII

ſſtij, a ginij wſſyckni zbauřyli ſe, a shromaždiwſſe ſe ſkrze Poſly do Krakowa, tu zwu le gednoſtagné, Wladiſlawa genž ſlúl Loktek, zaſe do Králowſtwij přygali, kteryž potom druhého Roku Gindřychowi w Slezſſtie činil weliké ſſlody.

Leta Tiſyceho Trzi Steho Sſeſteho.

¶ Po Smrti Krále Wacſlawa toho Gmena, Krále druhého, genž byl Král Cžeſky Sſeſty Korunowany: Wacſlaw Syn geho, kteryž byl prwé Králem Vherſkym w Králowſtwij Cžeſkem, na mijſtie Otce ſwého Králowati počal, Leta wieku ſwého Sſeſtnacteho: Ten mladenez byl welmi kraſne tważy, a wyborne poſtawy, geho z puoſobu a kraſnemu obličegi diwili ſe y ginij narodowé, a wymluwny byl welmi, Jazyk Latinſky, Rzeč Niemecku, Vherſku, y Cžeſku dobře vmiel, yak gednu tak druhau, k Lidé Duchownijm zwlaſſtnij miel laſku, Gindřycha Opata Sedleckého, a Kunrada Opata Zbraſlawſkého, nad giné milowal, a kterež Otez geho milowal, on naty obwlaſſtnie laſkaw byl, Služby Božij nikda neobmeſſkal, Pánu Bohu ſe rad modlil, hodiny yako giny Kniez rzykal, tak yakž od ſwého otce to čyniti widal, Miloſrdny a miloſtiwy byl nad obyčeg, a wſſak newijm z yakých přičyn: Páni Navznamenitiegſſy

Král Wacſlaw Hodiny rzykal.

kniemu žadné chuti nemieli, Raddy geho rozličnie gim ſem y tam haybali, niekteřij geradili, aby to což mijti chtij Páni Zemſſtij čynil: Ginij radili, aby on ta wſſecka z božij Králowſka, kteraž ſu ſobie Páni, za žywnoſti otce geho y po Smrti oſobili, gim odyal, a k ſwému obratil vžytku: Král owſſem yako mladenez vpřimy, byl ſe na tom aby Zemky Králewſké Panům z odgimal poſtawil, a s niekterymi to yako wtayne radie zawřel, ale wſſak takowa rada Panuow tayna nebyla, kteryž wijce ſe proti niemu z oſtřyli, Dne gednoho Král ſa w ſu ém pokogi na Hradie Pražſkem, a chtie ſobie nieyaku kratochwil včyniti powolaw k ſobie toliko dwu Komornikuow, kazal ſobie přinéſti, niekolik Hrncuow, a poſtawil ge pořad na Lawicy, dawal gim gména Panſka, tak yakž ſu Páni Zemſſtij ſluli a wzaw kay bil ge pogednom, a rzka, A ty Pane (tak

Král bil Hrnce

143* X X IIII

Hájkova kronika.

Eine Seite aus der Tschechischen Chronik des Hájek von Libočan aus dem Jahre 1541.

Digitized by Google

Jan Amos Komenský
Titelblatt der Gesamtausgabe seiner lateinischen Werke aus den Jahren 1627—1657. Amsterdam.

Digitized by Google

In allen Schichten des tschechischen Volkes wurde sehr viel geschrieben, gedruckt und gelesen; die Übersetzer und Bearbeiter fremder Texte verschiedenster Herkunft und überwiegend recht mittelmäßiger Qualität hatten alle Hände voll zu tun. Die mittelalterlichen Anschauungen wurden unter großem Aufwand an humanistischer Gelehrsamkeit erklärt; der Sinn für die Tradition der Nationalliteratur kam unter dem Einflusse der lateinischen und deutschen Produktion, die überstürzt nach Böhmen eingeführt wurde, abhanden; die Germanisierung und Latinisierung von Sprache wie Stil machte im Verein mit der Entnationalisierung der tschechischen Bevölkerung immer weitere Fortschritte. Vom Standpunkte des geistigen Verfalls konnte, retrospektivisch betrachtet, diese Periode des Talmigoldes als goldenes Zeitalter der tschechischen Literatur erscheinen, und mit einer unkritischen Übertreibung wurde der typische Popularisator, eifrige Polyhistor und unermüdliche Herausgeber Daniel Adam z Veleslavína (1546—1599) geradezu als erklärter Klassiker hingestellt. Der in der Geschichte und besonders in der Lexikographie hervorragende Gelehrte ging von seiner Universitätslehrkanzel in eine Buchdruckeroffizin und Verlagskanzlei über und begann hier mit ungewöhnlichem, organisatorischem Geschick in korrekter Sprache und vorzüglicher typographischer Ausstattung alles herauszugeben, was die Zeit verlangte: Chroniken, Wörterbücher, Schriften über Verwaltungspolitik, erdkundliche Bücher, Reisebeschreibungen und Übersetzungen aller Art. Über selbständige Gedanken verfügte er nicht, durch Invention ragte er nicht hervor, und nichts lag ihm ferner als literarische Originalität. Aber in Stil und Sprache zeigte er Geschmack und eine feste Hand; Veleslavíns Tschechisch sah man lange für ebenso meisterhaft an wie die Sprache der Kralitzer Bibel. Nun aber waltet über die Sprache der Kralitzer Bibel, an der neben dem Humanismus der lebendige volkstümliche Sprachgeist schöpferisch beteiligt war, eine förmliche Renaissanceharmonie, während Veleslavíns Tschechisch mit seiner gelehrten Künstlichkeit und latinisierenden Pedanterie, mit seiner rhetorischen Überfüllung als sprachlicher Barock dasteht, der eigenwillig und gewaltsam Buch und Leben, Wirklichkeit und Literatur voneinander scheidet. Er ist bombastisch, unnatürlich, fremdartig, läßt jedoch dabei die Gemüts- und Gefühlsart seiner Zeit, des anbrechenden XVII. Jhs., voll zu Wort kommen. Sogar J. A. Komenský, der größte Schriftsteller dieses Zeitraums und der tschechischen Reformation überhaupt, konnte sich seinem Einflusse nicht entziehen, obwohl er mit der Kralitzer Bibel aufgewachsen war.

8. Schloß Stern bei Prag, Schauplatz der Schlacht am Weißen Berge (8. November 1620).

Wie einst während der Blütezeit der Brüderunität im XVI. Jh. Jan Blahoslav, so war während ihres beginnenden Verfalls im XVII. Jh. auch ihr letzter Bischof Jan Amos Komenský (1592—1670), der in der Fremde mehr unter dem latinisierten Namen bekannte J. A. Comenius, von der Synthese Reformation, Humanismus ausgegangen; er stellt sogar ihren Gipfelpunkt dar. Er weiß sich hoch über allen literarischen Formalismus, über Nachahmung des Stils, über die gefallsüchtige Rhetorik der Humanisten hinwegzusetzen, indem er den Inhalt höher als die Form schätzt; in seiner Seele treibt ein unruhiger faustischer Drang, der Universalismus, der alle Kenntnis enzyklopädisch zu umfangen und mittels dieser die ganze Welt zu beherrschen strebt — ein wissenschaftlicher Geist von Bacons und Descartes' Art. Die strenge christliche Lebensauffassung, die praktische Bibelpflege, seine pädagogischen Neigungen holte

Digitized by Google

er sich aus der heimischen Tradition der Böhmischen Brüder und fügte die Elemente des damaligen deutschen Protestantismus ein, besonders die pietistische Empfindsamkeit und die Ahnungen und Hoffnungen der gleichzeitigen Chiliasten. Aber seine eigenartige schwermütige Stimmung, seine pathetische Trauer, seine erhabene Weltverachtung waren, wiewohl sie mit der Azedia der Humanisten und mit der Melancholie Dürers und Burtons als auch mit der Wehmut des deutschen geistlichen Liedes und mit einigen von den düsteren Visionen Miltons blutsverwandt sind, doch vor allem seinem tragischen persönlichen Schicksal entsprungen. Der immerwährende Zusammenhang des persönlichen Erlebnisses mit dem literarischen Werk als auch die alleinstehende Kongruenz von Stil und Charakter rücken ihn, den ausgesprochenen Typus eines Gelehrten, in engste Nachbarschaft zu den Dichter.

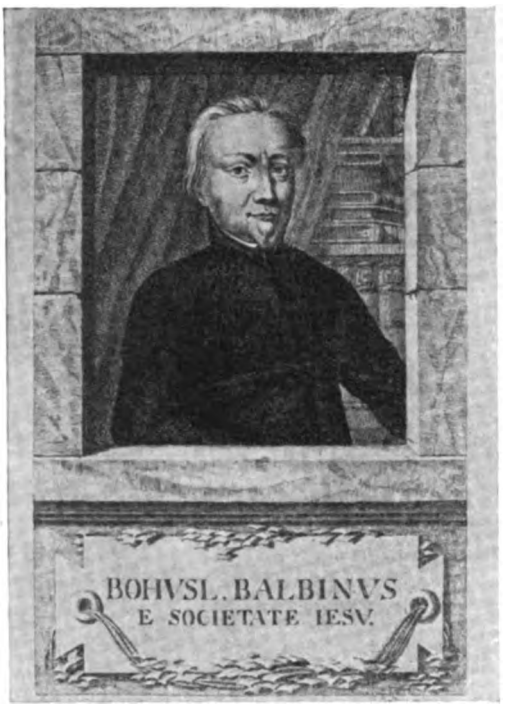
Die verhältnismäßig spät begonnenen, doch ausgiebigen Studien in Deutschland bilden den jungen Mann zu einem antiquarisch philologischen, heimatkundlichen Interessen nachgehenden christlichen Humanisten. Nach seiner Rückkehr in die mährische Heimat verlegt er sich als Priester und Lehrer innerhalb der Unität eifrig auf die Kirchenverwaltung und auf das Erziehen; er steht aber erst in seinem 28. Lebensjahre, als die kriegerische Katastrophe seines Vaterlandes am Weißen Berg die ruhig und besinnlich betretene Bahn unterbricht. Nach seinen vergeblichen Versuchen, sich im Wald und Gebirge vor seinen katholischen Gegnern zu verstecken, verläßt er die Heimat und kehrt zeitlebens nie mehr zurück; im Exil, das er zum Großteil in Polen und Deutschland verbringt, wird er Bischof der Unität und betreibt neben seiner pastoralen und organisatorischen Tätigkeit eine vielseitige antihabsburgische Agitationspolitik im Dienste des Protestantismus; große Hoffnungen werden plötzlich von niederschmetternden Enttäuschungen abgelöst, von denen die Folgen des Westfälischen Friedens wohl die ärgsten waren. Seiner pädagogischen Umsicht wegen, insbesondere dank seinen, die Reform des Sprachunterrichts betreffenden Bestrebungen, ferner vermöge seiner großzügigen pansophischen Entwürfe und Pläne, in denen die Keime des späteren französischen Enzyklopädismus schlummern, gelangt Komenský zur Weltberühmtheit. Er gewinnt die Freundschaft Miltons und Oxenstjernas; nicht nur in Schweden und Holland, sondern auch im protestantischen Ungarn arbeitet er eifrig an Schulreformen; er folgt der Einladung des englischen Parlaments, erhält sogar eine Berufung an die Harvarduniversität in Amerika; der ehrende Titel eines „magister gentium" bedeutet keine Übertreibung. Dabei muß er den bittern Kelch des 30jährigen Krieges bis zur Neige ausleeren: Brandkatastrophen und Plünderungen, Flucht und Elend muß er durchmachen, nach Verlust seiner Bücherei und seiner Manuskripte, seines jahrzehntelang gesammelten handschriftlichen Materials, verliert er Weib und Kind und erlebt beinahe auch das Ende der Kirchengemeinde; in Amsterdam, wo er wahrscheinlich kurz vor dem Tode von Rembrandt porträtiert wird, stirbt dieser ewig enttäuschte und doch wieder Gott vertrauende „vir desiderii" als Greis von 78 Jahren.

Indem er sich hierin nur mit dem einen seiner Landsleute, mit seinem folgerichtigsten Antipoden Albrecht von Wallenstein messen kann, ist er ein Mann von wahrem Weltformat, und da er neben der Muttersprache das Lateinische verwendet, in das er seine bedeutendsten Werke übersetzt, gilt er als eine europäische Größe. Sein irenisches, auf Weltfrieden und Völkergemeinschaft abziehendes Streben zeitigte keine Frucht; seine pansophischen Unternehmungen, die am induktiven Wege und in systematischer Anordnung alles Wissen zu einem organischen Ganzen zusammenfassen sollten, blieben größtenteils ein Torso; dagegen überholte Komenský der Pädagoge sowohl seine deutsch-protestantischen Vorgänger als auch seine Gegner vom Jesuitenorden. Drei Hauptwerke waren so recht geeignet, seinen Weltruf zu begründen: „Janua linguarum reserata" (1631), „Orbis pictus" (1657) und „Didactica magna" (1657); durch die beiden ersten hat er den Sprachunterricht zur Vollendung geführt, indem er, von der Muttersprache ausgehend, stets anschauliche Sachlichkeit mit dem Sprachgedächtnis zu verbinden wußte; in dem letzten Werk setzte er einen Plan für die gesamte Schulerziehung fest, die er der Jugend ohne Standes- und Geschlechtsunterschied angedeihen lassen wollte, wobei er gleichzeitig auf Geist und Körper, wie auch auf das Gleichgewicht zwischen Geistes- und Naturwissenschaften bedacht war mit einem einzig dastehenden Verständnis für den Frohsinn und die Leibesübungen in der Schule und selbstverständlich auch mit konsequenter Durcharbeitung der christlichen Weltanschauung.

Wer aber den Schriftsteller in Komenskýs Person kennenlernen will, der darf sich nicht mit seinen lateinischen Schriften zufrieden geben, sondern der greife nach seinen tschechischen

Digitized by Google

Werken, in welchen allerdings mehr als einmal das persönliche Gefühlspathos unter den Sorgen des vertriebenen Hirten um die untergehende Herde verschüttet erscheint und in denen gelegentlich auch das passive Vertrauen zu den eine politische Wendung und eine Erneuerung der Reformationsideale versprechenden schwärmerischen Phantasten durchdringt. Eine dieser Schriften, die etwa im 30. Lebensjahre des Schriftstellers entstand, läßt auf jeder Seite den mächtigen Griff des echten Genies erkennen; der Kenner fühlt sich hier nicht ohne Grund an Swifts Gulliver und Bunyans „The Pilgrim's Progress" erinnert; diese Schrift sollte auch in Deutschland eine stärkere Beachtung finden als das philosophische Testament Komenskýs, Unum necessarium, dieses Handbuch der echten christlichen Lebensweisheit. Gemeint ist das „Labyrint světa a ráj srdce" (Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens, 1631). Diese rein mittelalterliche „fuga saeculi" zur christlichen Geborgenheit in Gott ist hier in althergebrachter allegorischer Form durchgeführt und auch der sinnige, allerdings etwas pedantische Plan des alle Stände und Berufe umfassenden Weltlabyrinths beruht auf einer älteren Tradition. Doch wieviel lebendigen Sinn für die Wirklichkeit, welch reiche Gabe der Charakteristik, wieviel erhabene Ironie und geistreiche Satire hat Komenský im ersten Teil aufgeboten, der ihn als Weltverächter zeigt, und zu welchen Höhen christlicher Mystik, freier Geistigkeit und religiösen Glücks hat er sich im zweiten Teile emporgerungen, wo er wie etwa ein hl. Bernhard oder die hl. Therese in der Hingabe an Gott schwelgt! Hier kehrt noch einmal in höchstem Stil wieder, was für die alttschechische Literatur überhaupt bezeichnend war: strenger sittlicher Ernst, gegründet auf konsequenter christlicher Weltanschauung, lebendiger Sinn für die Wirklichkeit, zu der sich der Verfasser im ganzen ablehnend verhält, Vorliebe für Allegorie und eine Neigung zur Satire, schließlich mangelndes Verständnis für echte Kunstwerte — Komenský, der geistige Initiator des wissenschaftlichen und pädagogischen Fortschrittes in Mitteleuropa, erweist sich gleichermaßen als Vollender der alten heimischen Literaturtraditionen.



9. Bohuslav Balbín.

In Anbetracht seiner Schicksale, seiner Tendenzen und literarischen Formen pflegt man Komenský das Haupt der tschechisch-protestantischen Emigrantenliteratur zu nennen; ihre Glieder, von einigen Historikern abgesehen, sind dieses Hauptes nicht würdig. In ihren neuen Heimatstätten, besonders in Preußen und Polen, zum Teil auch in Nordamerika, befruchteten sie den Boden, und besonders auf dem Gebiete des Schulwesens, des geistlichen Liedes und der inneren Mission brachten sie in die bange, innige und innerliche Melodie des Pietismus einen neuen Ton. Bald ging ihnen indes die Sprache, das Bewußtsein des Zusammenhangs mit der Heimat, der Sinn für andre als begrenzt konfessionelle Werte verloren; wie so oft, waren auch hier diejenigen, die in dem geschichtlichen Konflikte zwischen Glaube und Heimat die Partei des Glaubens ergriffen hatten, für ein tragisches Geschick prädestiniert: es waren dies tote Zweige, die sich vom lebendigen Baume des Volkes abgelöst hatten.

In der Heimat griff indes ein geistiger Verfall um sich, der in der Geschichte der gebildeten Völker kein Gegenstück hat. Durch blutige Exekutionen und Zwangsauswanderung entvölkert, des einheimischen Adels und der gebildeten Schicht beraubt, wirtschaftlich verarmt, politisch entkräftet, wurde Böhmen unter willfähriger Genehmigung der Habsburger ausschließlich eine Beute der jesuitischen Gegenreformation,

Digitized by Google

welche sich der Universität, des Schulwesens und des Buchdrucks bemächtigte und vermöge ihres bezwingenden organisatorischen Geistes mit der Ausrottung all dessen begann, was an die in Acht und Bann getane Reformation irgendwie erinnerte. Unter den katholischen Eiferern fehlte es weder an gelehrten Männern, die besonders in der Geschichtschreibung und auf dem Gebiet der praktischen Sprachkunde ungewöhnlichen Geist und bewunderungswürdigen Fleiß zeigten, noch an aufrichtigen Patrioten, die durch ihren Kult der Vergangenheit, durch ihre Liebe zur angestammten Sprache, durch reiche sammlerische und publizistische Tätigkeit im Dienste der Heimatkunde bewußt als Rufer in der Wüste die nationale Wiedergeburt vorbereiteten; der edle und gelehrte Jesuit Bohuslav Balbín (1621—1688) verdient als ihr Führer eine ehrende Erwähnung. Was sie aber dem tschechischen Volke zum Ersatz für die verbrannten ketzerischen Schriften gaben, war literarisch von sehr zweifelhaftem Werte; denn soweit diese Schriften bei allerdings durchaus veränderter dogmatischer Orientierung nicht die religiös-volkstümlichen Winke der Bruderunität benutzten, verfielen sie in ihren asketischen und moralischen Betrachtungen sowie in ihren allegorisch-religiösen Reimereien und Schuldramen einem völlig unerträglichen Barockgeschmack mit seinen marktschreierischen und bombastischen Auswüchsen des Marinismus. Aber auch diese Pseudoliteratur begann im XVIII. Jh. zu verlöschen.

Lateinische und später auch deutsche Bücher überschwemmten Böhmen, wo nicht einmal die Schulen das Durchschnittsniveau der Jesuiten zu erhalten imstande waren und wo fremde Ideen keinen Zutritt fanden. Unter dem Einflusse des Deutschen und infolge der verkehrten Eingriffe modischer Puristen ohne jede philologische Vorbildung verfiel die Sprache mehr und mehr. Der Sinn für den geschichtlichen Zusammenhang wurde auf künstliche Art unterbunden, einerseits durch die Wiener Politik, die dem Sieg der Zentralisation nachstrebte, anderseits durch die Methoden der Jesuiten, welche die durch Ausrottung der tschechischen Reformation entstandene Lücke ohne Erfolg durch eine arglistig konstruierte mittelalterliche Tradition auszufüllen suchten. Um die Mitte des XVIII. Jhs. bestand wohl nirgends eine Hoffnung, daß ein so niedergehaltenes Volk zur Besinnung kommen könnte. Nur unter der bäuerlichen Landbevölkerung flackerte unbeachtet eine schüchterne Flamme gesunden nationalen Lebens weiter.

III. DIE VOLKSDICHTUNG

Die Entdeckung, die poetische Verherrlichung und schließlich die wissenschaftliche Durchforschung der Volksdichtung ist wesentlich das Werk des XIX. Jhs., welches in dieser Hinsicht unter den stärksten Einflüssen der deutschen Romantik stand; die Entstehung der Volksdichtung fällt aber geschichtlich in die vorhergehenden Jahrhunderte, von denen das XVIII. Jh. für die Volksdichtung das weitaus fruchtbarste und wichtigste zu sein scheint.

Die Literaturwissenschaft kann freilich die dürftigen und matten Spuren der schöpferischen Tätigkeit des Volkes bis tief in die Vergangenheit verfolgen. Im Mittelalter verbietet die Kirche zu wiederholten Malen den von verrufenen und verachteten Spielleuten gepflegten Volksgesang, aber zugleich übernimmt das Vaganten- und Studentenvolk manches von dessen Schatz in seine Lyrik, wie anderseits die Volksburleske in das ursprünglich liturgische Religionsdrama den Eingang findet. Zwischen der Ritterpoesie, die offenbar fremden Ursprungs und Geschmacks ist, und dem Volksgeist scheint ein unüberwölbbarer Abgrund zu gähnen, und doch sind die Märchen, die sich das Volk erzählt, voll von Motiven der Ritterpoesie mit ihren Helden und Abenteuern, von den Kreuzzügen und dem Orient und von ständischem Wappenbewußtsein durchsetzt. Desgleichen kann die aristokratische Renaissance mit ihrer entschiedenen Devise „odi profanum vulgus" nicht dem Schicksal entgehen, daß ihre durch die Namen eines Petrarca oder Boccaccio geweihten Stoffe zum Eigentum der Volksprosa werden; die junge Buchdruckerkunst verbreitet die Volkspoesie in alle Schichten, Bearbeiter aus dem Volke prägen ihnen ihren Charakter auf, indem sie mitunter in recht paradoxer Art die heimatlich-psychologische Lokalisierung mit äußerer, überspannt exotischer Ausstattung verbinden. Soweit die Literatur vom XV. bis in das XVII. Jh. fast ausschließlich vom Religionsgeist beherrscht wird, erfahren wir von der Volksdichtung sozusagen nur gelegentlich unter der Hand, und zwar, daß sie auf recht niederer literarischer Stufe stehe, so daß sich die Gebildeten ihrer schämten. Zahlreiche Schöpfungen des XVIII. Jhs. sind größtenteils, wenngleich in einer abgeänderten Lesart, bis in die Zeit der Romantiker erhalten geblieben, die sie zu sammeln, zu fixieren und nachzuahmen begannen. Man kann daraus den authentischen Zeitgeist entnehmen: die satirischen und humorvollen Erzeugnisse verhöhnen die Herren vom Adel, und Bauernstolz murrt gegen Robot und Hörigkeit; die herrschaftliche Bildung, von der sie abgeleitet erscheinen, trägt einen offensichtlich rokokoartigen Charakter; soweit sich

Digitized by Google

hierin das tschechische Nationalbewußtsein zu Wort meldet, ist es von schmerzlichem Trauergefühl durchdrungen und tröstet sich durch historische Erinnerungen und schwärmerische Prophezeiungen.

10. Flitterwochen in der Hanna. Nach der Zeichnung von J. Mánes.

Indem die stoffvergleichende Literaturwissenschaft mittels Motivanalyse den eigentlichen Quellen dieses volkstümlichen Schaffens forschend nachgeht, gelangt sie auch für die tschechische Literatur zu dem Ergebnis, daß es sich hier überall im wesentlichen um ein popularisiertes und volkstümlich gewordenes Kulturgut handle, das unter die niederen Zivilisationsschichten gesunken ist, aber während dieses Übergangs nicht nur eine Umwandlung, sondern sogar eine Bereicherung erfahren hat. In der Lebensauffassung bekennt sich der tschechische Volksdichter zu streng-ethischer Gerechtigkeit, und in diesem Sinne handhabt er die Motivierung; an Stelle ermüdenden Moralisierens gefällt er sich in kerniger Spruchfreude. Er erzählt gern prägnant, bündig in synthetischen Umrissen und achtet vermittelnder Übergänge nicht, er führt das Balladeske bis zur hohen Vollendung und bietet so ein segensreiches Muster für Kunstdichter. Wenn er in der Lyrik sein inneres Leben mitteilsam aufdeckt, gibt er nur die Höhen der Gefühlswellen an und läßt mit wirksamer Kargheit auch das Lebensmilieu hervortreten, besonders wenn es ein Naturmilieu ist. Die starke Gefühlspannung pflegt mit der konkretesten Sachlichkeit verwachsen zu sein, aber eine feinere Stilanalyse fördert zutage, daß man weder in der Volksprosa noch in der Volksdichtung an den die Wirkung steigernden stilistischen Kunstmitteln vorbeigegangen ist: an Parallelismus und Kontrast, an Wiederholung und Kehrreim, an kennzeichnendem Motiv und dem ständigen schmückenden Beiwort — bisweilen wird bei einer anonymen Schöpfung die literarische Individualität des Schöpfers geradezu handgreiflich; dieser aber gehört regelmäßig einem Stande an, der hart an der Grenze zwischen dem eigentlichen Volk und der Bücherintelligenz steht.

Es ist übrigens nicht ganz so richtig, die gesamte Volksdichtung des tschechischen Nationalstammes als ein geschlossenes Ganzes darzustellen; gibt es ja doch verschiedene Zeit- und Lokalschichten. Wenn uns auch die Art und Weise der Überlieferung in den meisten Fällen nicht gestattet, tiefer als ins XVIII. Jh. hinabzusteigen, tut es doch not, die Erzeugnisse jener Bereiche voneinander zu sondern, wo das Volk bis jetzt schöpferisch wirkt und nicht nur vorwiegend die Erträgnisse der Lektüre reproduziert — leider ist nur in den entferntesten Gegenden in der Nachbarschaft Polens und der Ukraine die schöpferische Tätigkeit des Volkes nicht völlig erloschen. Sehr scharf unterscheiden sich voneinander die Volksstämme, deren Unterscheidungsmerkmal neben der Mundart hauptsächlich die Tracht war, die aber sowohl dem Charakter als auch ihrer Ausdrucksfähigkeit nach zahlreiche Unterschiede aufweisen; je weiter wir nach dem Westen der Nationalbesiedlung gehen, desto mehr nehmen diese Unterschiede ab. In Böhmen lassen sich, von den unangetasteten Gebirgswinkeln abgesehen, die ursprünglichen Stammesbezirke überhaupt nicht sondern; weit erkennbarer sind sie in mundartlicher und charakterologischer Hinsicht in Mähren und Schlesien; aber als eine rechte Fundgrube sowohl für einen Ethnographen als auch für einen volkskundlichen Traditionsforscher steht da die Slovakei mit ihrer bewunderungswürdig erhaltenen Gau- und Stammnüancierung — dort gibt es Gebiete, in denen die Volksprosa und Volksdichtung in ihrer ursprünglichen Schöpferkraft bis jetzt lebt, so daß sich damit nur die dortige reine Mundart und ihre Fülle messen kann.

Die alte romantische Theorie wollte wissen, die regelmäßig unter Musikbegleitung entstehende Volksdichtung habe ein viel höheres Alter als die erzählende Volksprosa; die Wirklichkeit aber belehrt uns, daß wir Denkmäler der Volksprosa aus einer viel älteren Zeit besitzen, mochten sie auch hinsichtlich der Form dem gekünstelten Geschmack ihrer Bearbeiter verfallen sein. Sie waren in den urältesten Zeiten deshalb aufgezeichnet worden, weil sie wegen ihres Inhalts recht wichtig schienen: Gemeint sind hier die sog. Volkssagen. Diese, an bestimmte Namen und Örtlichkeiten geknüpft, bezogen sich größtenteils auf Gestalten und Ereignisse, die der wirklichen oder fiktiven Vergangenheit angehörten und für die in verschiedenen Zeiträumen das gesamte Volk Interesse hatte. Man versuchte seinerzeit in ihnen heidnisch mythologische Elemente aufzufinden, bis es zum Vorschein kam, daß hier die Motive der antiken und ebenfalls der gesamteuropäischen Erzählertradition entnommen sind; vieles davon hat die Volks- und Kunstetymologie angeregt, so manches

Digitized by Google

11. Božena Němcová.
Nach dem Gemälde von J. Hellich.

stammt aus der Heraldik und aus der Kirchentradition. An legendenhaften Elementen fehlt es ebensowenig wie an Partien, die den Ritterromanen entnommen sind; in der schriftlichen Überlieferung wechselt pathetische Erhabenheit, die sich bis zum Prophetenstil versteigt, mit Spannung, die der abenteuerlichen Phantasie entspringt, und der herzlich freundliche Gefühlston, der oft zum launischen Mutwillen kontrastiert, der es freilich auf die Unterhaltung der Hörerschaft abgesehen hat — dies alles ist noch eher der Stilausdruck der literarischen Dolmetscher, die diese Sagen aufgezeichnet haben, als jener, übrigens ziemlich verschiedenartigen Welt, in der sie es als Vermächtnis der Väter fanden. Sie sind stufenweise erhalten: bei dem mittelalterlich romantischen Chronikschreiber des XII. Jhs. Kosmas, bei dem Annalisten der Verschronik Dalimil, dann bei dem innerhalb des historischen Rahmens unermüdlich darauffabulierenden Hájek z Libočan aus dem XVI. Jh., ferner in den gelehrten Sammelwerken des vaterlandsliebenden Jesuiten des XVII. Jhs. B. Balbín und endlich an der Neige des XIX. Jhs. in der schönen Sammlung Alois Jiráseks, bei dem das Pathos der Darstellung der nationalerziehlichen Absicht vortrefflich entspricht. Die heidnische Urzeit wie auch die Anfänge des Nationalfürstentums sind bei ihm neben den Märtyrerlegenden aus Böhmens christlicher Frühzeit vertreten; die Nationalhelden rekrutieren sich aus dem Rittergeschlecht, aus der religiösen Reformation, aus dem widerspenstigen Bauernelement, ja sogar aus dem romantischen Räuberwesen, alle Gebiete und Stände mit einbegriffen; neben den geheimnisvollen Altprager Sagen mit dem Rätsel des Prager Ghetto im Vordergrunde steht das bizarr-humoristische Gesindel der weisen Narren, wunderlichen Possenreißer und Zauberer, unter denen neben dem verfeinerten tschechischen Eulenspiegel Paleček, die Prager Spielart des Faust, nicht fehlen durfte; vertreten ist das Zeitalter der Unterjochung des Volks durch Exulantenstoffe nebst den erregten Erzählungen von Bauernaufständen ebenso wie auch volkstümliche Prophezeiungen, von denen die Märe vom Blaník, diesem tschechischen Kyffhäuser und dessen Rittern auch die literarisch anziehendste blieb: zu einem hinreißenden Ganzen, welches sowohl das Musikgenie Smetanas als auch die unbefangen reine Phantasie des Malers Aleš zu inspirieren vermochte, hat hier das Fabulierungsvermögen des Volkes eine Legende des X. Jhs., nämlich den internationalen Stoff vom Ritter im Berge, umgestaltet; und endlich liegen hier auch die zu Hintertreppenromanen des XVIII. Jhs. ausgenützten Motive der deutschen Pseudoromantik vor.

Schon in diese sog. Volkssagen war vieles aus den Volksbüchern eingedrungen, welche seit dem XVI. Jh. besonders nach der Erfindung der Buchdruckerkunst sowohl in Böhmen als auch in Deutschland die Lektüre des Volkes beherrschten; gerade von ihnen hat das meiste, was man seit dem Zeitalter der Romantik als Märchen bezeichnet, seinen Ausgang genommen — auch bei den Tschechen wurde Griseldis, Genovefa, Magelone oder Melusine heimisch. Die Romantiker von der Art eines Malý, Mikšíček, besonders aber die beiden Altmeister des Erzählungstils K. J. Erben und B. Němcová pflegten gern die im Volk überlieferten Geschichten aufzuzeichnen noch lieber aber diese zu variieren, am liebsten aber sie literarisch umzuformen. Sie bemühten sich, in ihnen nach Grimms Vorbild den mythologischen Kern aufzudecken, sie kleideten sie in archaistische Gewänder und suchten in sie wieder ein andermal nach echter Dichterart ihre persönlichen Erlebnisse und utopistischen Wunschträume zu projizieren. Diese Zusätze muß das strenge Scheidewasser der ethnographisch-literarischen Kritik ausscheiden, um den eigentlichen Volkskern zu gewinnen; daher kommen ihr die einfachen authentischen Niederschriften sehr zugute, wie solche reichlich in der Slovakei hauptsächlich durch P. Dobšinský, in der mährischen Walachei durch B. M. Kulda hergestellt wurden; ein Ideal für Forscher bleiben allerdings wissenschaftliche, ohne literarischen Ehrgeiz besorgte Stenogramme, die sich vor allem an folgende Namen knüpfen: V. Tille, der in der mährischen Walachei forschte, Ign. Hošek, dessen Material aus dem böhmisch-mährischen Grenzgebiet stammt, und Josef Kubín, der in Preußisch-Glatz Sammlungen veranstaltete; kritisch durchforschten die tschechischen und slovakischen Volksmärchen

Digitized by Google

Jiří Polívka und Václav Tille, die darlegten, daß vieles gedruckten Quellen entstammt und daß die tschechischen Märchen, soweit sie Migrationsprodukte sind, nicht bloß mit dem slavischen Süden und Osten und durch seine Vermittlung auch mit Asien zusammenhängen, sondern auch mit dem anonymen Erzählerstoff des germanischen und romanischen Europas.

12. Aufständische Bauern um 1680. Farbige Zeichnung von M. Aleš, 1888.

Wenn auch in diesen kritischen Arbeiten der Anteil sagenkundlicher Vorstellungen der ältesten vorchristlichen Zeit an den Märchen gegenüber der romantischen Betrachtungsweise stark reduziert erscheint, kann man doch ein mythologisches Element und ein Interesse für Kosmogonie, das oft mit einem feinen Sinn für die Natur und ihre Wunder gepaart ist, nicht in Abrede stellen; mehr als einmal entspringt die Handlung hier ästhetischem, dort religiösem Staunen und verrät eine sehr lebendige Phantasie. Darum spielen eine große Rolle Metamorphosen und Transformationen, übernatürliche Zauber- und Hexenwesen, welche Gestalt und Charakter des Menschen zu verwandeln vermögen, geheimnisvolle symbolische Requisiten, an die der Helden Geschick gebunden ist, abenteuerliche Situationen, in denen keine natürliche Logik gilt. Da das tschechische Märchen ferner seine Gestalten am liebsten aus dem Hause der Herrscher, Prinzessinnen und Ritter wählt und sie wie das Epos des XIII. und XIV. Jhs. abenteuerliche Fahrten unternehmen läßt, damit sie mit Unholden kämpfen und wunderbare Taten vollführen, weist diese Märchenwelt einen stark romantischen Charakter auf, offenbar unter dem Einflusse der gut dichterischen sowie der Winkelliteratur, die eben an der Wende des XVIII. und XIX. Jhs. Mode war.

Doch ist das bloß die eine Gruppe der tschechischen Märchenstoffe. Eine andre fußt vermutlich auf dem sentimentalen Familienroman, daneben auch auf direkter Lebensbeobachtung; sie schildert in novellistischer Art die Wirklichkeit, welche gelegentlich auch den Alltag verläßt und sich bis zur Kriminalistik vorwagt; tragisch moralisierende Auffassung pflegt hier seltener zu sein als bald spottender, bald wieder launiger Humor, wie ihn der Volksgeist besonders in den mehr westlichen Gebieten liebt, wobei er manchmal die ungespart verwendete Ironie bis zum Sarkasmus steigert. Oft nimmt dieser Humor und Witz den geprellten Teufel aufs Korn, mit dem vor allem der scheinbar dumme, im Wesen indes gesund naive und witzige Honza (Hans) sein Spiel zu treiben versteht. Auch Gevatter Tod erfährt eine humorvolle und witzig philosophische Behandlung. Die Legendenstoffe gehören zum wesentlichen Bestande der tschechischen Volksprosa, und besonders jene, in welchen ein Volkschristus voll duldsamer Güte, sanfter Ironie und ungetrübten Humors, den hl. Peter, eine Art Sanchopansa, an der Seite, auftritt, verdienten wohl eine spezielle kritische Untersuchung, die zu lösen hätte, ob sie wirklich nur einen weiteren Beweis für die Migrationstheorie abgeben oder aber, ob sich in ihnen etwa die tschechische Volksseele in ihrer Eigenart ausgeprägt hat, die jahrhundertelang Gott gesucht hat, um ihn dann auf den Boden einer praktischen und nützlichen Menschlichkeit herab zu verpflanzen.

Den Spuren Jakob Grimms folgend, suchten auch die tschechischen gelehrten Romantiker in den häufig der Tierwelt entnommenen Motiven der heimischen Märchen nach Resten eines alten indoeuropäischen Tierepos; durch den erbrachten Beweis dieses in der Zeit bedingten Irrtums wird keineswegs der Genuß der Märchen geschmälert, in denen Tiere als Freunde und Feinde des Menschen in anschaulicher Vermenschlichung und regelmäßig mit überschäumendem Humor auftreten; viele Erfahrungen guter Beobachter und gar manches Zeugnis für das zwischen Mensch und „stummen Antlitz" bestehende herzliche Verhältnis sind hier niedergelegt. Daneben lesen wir unter den tschechischen Märchen auch ausgesprochene Fabeln, die aus Bidpai und Äsop bekannte Motive variieren; hier tritt die alte tschechische Vorliebe für Spruchweisheit, wie sie schon in der alttschechischen Literatur belegt ist, zutage.

Diese ließ einen wahren Reichtum an Sprichwörtern entstehen, welche F. L. Čelakovský, ihr erster vergleichender Sammler und Herausgeber, treffend „Spruchweisheit des slavischen Volkes" genannt hat und

Digitized by Google

denen so mancher Kunstdichter Saft und Würze seiner Sprache verdankt. Dafür zeigen die tschechischen Volksrätsel, oft auf Formeln zugeschliffen, bei ernsten Fragen viel weniger tiefgehende Wißbegierde als sexuellen, geschickt verhüllten Vorwitz.

Das Volksdrama, welches einige Spuren in der szenischen Produktion des Mittelalters hinterließ und dessen armselige Bruchstücke man sich auch aus gelegentlichen Faschingsszenen von starken Possencharakter konstruieren kann, ist vollständiger bloß in einer einzigen Form erhalten: als Puppenspiel. Dessen Zusammenhang mit dem Drama der Wandertruppen, die aus dem Norden nach Böhmen kamen, ferner die Verwandtschaft dieser Truppen mit dem italienischenVolkstheater und besonders mit seinem üppig wuchernden und ausgiebig lokalisierten Wiener Lustspiel ist mehr als wahrscheinlich. Aber im ganzen können wir die tschechischen Verfasser von Puppenspielen bis ins XVIII. Jh. und weiter bis in die Mitte des folgenden Jahrhunderts verfolgen, da sogar der originellste von ihnen, der erfinderische Südböhme Matěj Kopecký, als Ahnherr der ganzen Puppenspielerdynastie anzusprechen, für seine Räuber-, Ritter-, Zauber-, Fürsten-, historische und Bauernstücke die Muster dem heimischen Drama entnahm, das überwiegend deutsch orientiert war. Zwei stets wiederkehrende Gestalten des tschechischen Puppenspiels tragen, wenn nicht den Stempel echter Ursprünglichkeit, so doch sicherlich den durchdringender Adaptierung im tschechischen Volksgeiste an sich. Eine war der unvermeidliche Liebling des Kinderpublikums, der tschechische Arlecchino, Hanswurst oder Pickelhering, Herrschaftsdiener und Raisonneur des Stücks in einer Person, der in Anlehnung an das Wiener Muster Kasperl (Kašpárek) hieß; in ihm fand der Humor des Volkes, der sich stärker denn die Verhältnisse erwies, seine Verkörperung wie früher einmal im weisen Narren Paleček; so half sich das Volk in bösen Zeiten. Die andre, vom Kašpárek in der Regel viel geneckte und geprellte typische Figur war der Herr Franz aus dem Schloß, ein aufgeblasener, herrischer und lächerlicher Fatzke in der Gestalt eines gutsherrlichen Beamten aus der Zeit der bäuerlichen Hörigkeit — an ihm kühlten die Verfasser aus dem Volke ihr Mütchen für alle Bedrückung, die im XVIII. Jh. zur Zeit des herrschaftlichen Rokoko besonders arg war.

Aber weder das bruchstückartige Volksdrama noch die voll entfaltete volkstümliche Prosa können es an Wert, Bedeutung und Einfluß mit dem tschechischen Volksliede aufnehmen; das gehört nun einmal zu den kostbarsten Schätzen der Volkskultur überhaupt. Kaum hatte man begonnen, es unter dem Einflusse der deutschen Romantik zu beachten, als es auch schon in Musik wie Wortkunst zum fruchtbaren Prinzip wurde, was es dann fast das ganze Jahrhundert hindurch blieb. Für die tschechische Musik genügt es, Namen wie Smetana, Dvořák, Janáček, für die tschechische Poesie Persönlichkeiten wie Čelakovský, Erben, Sládek, Wolker anzuführen, und der segensreiche Einfluß des Volksliedes liegt auf der Hand. Es sind aber durchwegs schöpferische Künstler, keineswegs Nachahmer, die aus dem lebendigen Quickborn des Volksliedes schöpften, um ihre bildnerische Kraft anzuregen und sich in gesunder Selbstwehr gegenüber dem so stark eindringenden Prinzip einer lockenden, doch farblosen Internationalität zu behaupten; für die tschechische Kunstlyrik bedeutet der Einfluß des Volksliedes in der Regel Konzentration auf das Wesentliche, ein Gegengewicht gegen die ornamentalen und rhetorischen Elemente, eine Aufforderung zur Gedrungenheit, Prägnanz und Bündigkeit.

Ein ganzes Menschenalter später als Arnim und Brentanos Werk erscheint 1842 das tschechische Wunderhorn, Erbens klassische Sammlung von Volksliedern aus Böhmen, doch enthält es zum Unterschiede von jenem grundlegenden deutschen Buche nur wirklich authentisches Volksgut. In Mähren findet Erben ausgezeichnete Nachfolger in Sušil und Bartoš, in der Slovakei, wo die Quellen noch reichlicher flossen, waren ihm Šafařík und Kollár zuvorgekommen, wenn sie ihm auch an Zuverlässigkeit in volkskundlicher Beziehung nicht gleichkamen. Damals war das Volkslied auf dem ganzen tschechoslovakischen Gebiete voll lebendig und schwelgte in unerschöpflicher Bildsamkeit, heute kann man das höchstens noch von den entlegenen Gegenden der Ostslovakei behaupten, aber auch hier sterben die ursprünglichen musikalischen Wurzeln des Volksliedes zusehends ab. Sonst werden teils ältere Lieder variiert, kontaminiert und gestreckt, teils wird das sog. Jahrmarkt- oder Flugblattlied, erkennbar an seiner Weitschweifigkeit und Sentimentalität, gepflegt, sonst dringen ins Volk die halb sentimentalen, halb zweideutigen neuzeitlichen Schlager — die alte Tradition, die wir musikalisch und literarisch ohne Unterbrechung bis in das Barock- und Rokokozeitalter des XVIII. Jhs. verfolgen können, ist gänzlich unterbrochen. Die Sammler arbeiten indes auch unter diesen ungünstigen Verhältnissen sehr eifrig weiter: Holas, Jindřich, Novotný, Weiss haben unsere Kenntnisse vom tschechischen Lied, Černík und Pecka die vom mährischen, Kadavý und Ruppeldt die vom slovakischen wesentlich bereichert; neben Sammlern fehlt es auch nicht an vergleichenden Forschern, und hoffentlich wird uns auch in absehbarer Zeit dank dem vorzüglich organisierten, großangelegten Staatsamt

Digitized by Google

für die Erforschung des Volksliedes der Tschechoslovakischen Republik ein synthetisches Bild von dem herrlichsten Zweig ihrer Volksdichtung beschert.

Wie ersichtlich, bildet das Volkslied in dem ganzen tschechischen Nationalbereich kein vollständig einheitliches Ganzes, vielmehr weist es einige den Gauen und Stämmen entsprechende Gruppen auf, die dem Charakter nach nicht wenig verschieden sind. Man könnte vielleicht die beißende Ironie des schlesischen Volksliedes, die heitere Laune und Naturseligkeit des südböhmischen Liebesliedes oder gar den mit Zartsinn gepaarten Witz, den der biedere Chodenstamm im Böhmerwald seinem Lied einzuhauchen versteht, unerwähnt lassen, keineswegs sind aber die grundlegenden Unterschiede zu übergehen, die zwischen dem böhmischen, dem mährischen und slovakischen Liede bestehen. Es sind dies drei nicht zu verwechselnde Typen. Das tschechische, meist in Dur gehaltene Lied ist die Verkörperung des slavischen Westens, der von Kirchen- und Herrenkultur stark befruchtet ist, es weist mehr Verstandesmäßiges als Leidenschaftliches, eine beträchtliche Vorliebe für das Spiel und daher viel Tanzelement auf und ist förmlich die reine, durch Kunst bezwungene Sachlichkeit. Das slovakische Lied mit seinem ausdrücklichen Mollcharakter quillt hingegen nicht immer aus dem Volke, das seine enge Zusammengehörigkeit mit der slavischen Ostwelt nie verleugnet; die unmittelbare Leidenschaftlichkeit und die wilde Triebhaftigkeit schwankt hier immer wieder zwischen Pathos und Kindeseinfalt und paart Sangbarkeit mit der Kunst des Vortrages; den ersten Platz behaupten hier nicht umsonst die sog. trávnice (Graslieder), Feldarbeitslieder als Ausdruck traulicher Stellung zur Natur, in deren Herzen ja diese Poesie zum Großteil entsteht. Gerade die Mitte nehmen die mährischen Lieder ein, die von tiefem Gefühl zeugen, im Ausdrucke farbenreich, tanzartig bewegt sind und ein anderes Mal wieder von tiefer, kindlicher, gottergebener Frömmigkeit durchhaucht sind, welcher der rationalistische, zur Ironie neigende Bewohner Böhmens selbst im Liede konsequent ausweicht.

13. Dudelsackpfeifer und Bäuerin aus dem Chodenvolk, von Jar. Špillar.

Auch dort, wo das Volk innerhalb dieser drei Gebiets- und Stammesgruppen noch wirklich singt, schwanden mehrfach die ursprünglichen musikalischen Voraussetzungen des Volksliedes, dessen Komponisten gleichzeitig Dichter und Musiker gewesen sind. In dem ganzen tschechoslovakischen Bereich findet man die alten „Musiken", wie die Tanzunterhaltungen hießen, nicht mehr. Hier wurden großenteils chorisch lyrische Lieder gesungen, gespielt und getanzt, besonders solche erotischen Inhalts. Es geschah in Begleitung von zwei Violinen, dem Hackbrett, dem Dudelsack oder dem Kontrabaß. Von diesen althergebrachten Instrumenten gehört der Tradition sowohl das besonders in der Slovakei beliebte Hackbrett, als auch der besonders in Westböhmen populäre Dudelsack; dort stand in Strakonitz auch die Wiege des überall bekannten Dudelsackpfeifers Švanda. Auch die bei Volksunterhaltungen verwendeten Musikinstrumente späteren Ursprungs wie die Geige, das Klarinett und das Flügelhorn verschwinden allmählich, und geht man abends durch das stillgewordene tschechische Dorf, so ertönen da nur die endlosen Jahrmarktslieder oder fragwürdige Schlager mit Ziehharmonikabegleitung.

Selbst was die ältesten Zeiträume betrifft, gibt es bei den Tschechen keine nachweisbare Pflege echter Volksepik, wie sie bei den Russen und Serben bestanden hat; was je als solche hingestellt wurde, das waren nur romantische Fälschungen von Macphersons Geschmack. Geringe Spuren von historischen Liedern gibt es aus den alten und jüngeren Epochen, sie vermögen aber eher nach ihrer stofflichen Seite zu interessieren, sind aber keine wirkliche Wortkunst. Dafür können die Volksballaden nicht genugsam bewundert werden, welche im ganzen Bereich des tschechischen Volkes verbreitet sind und bis jetzt noch gelegentlich

Digitized by Google

14. Slovakisches Bauernpaar aus Mähren.

neu auftauchen; Gedrungenheit und Lapidarität des Inhalts und der hier mehr dramatischen als epischen Form steht nirgends der psychologischen Vertiefung bei den fast freskoartigen typisierten Vorgängen im Weg; lyrische Einlagen durchsetzen stets den Fluß der Erzählung, die trotzdem vorwärts hastet; mit den denkbar einfachsten Mitteln ist hier eine Stimmung hervorgezaubert, die nur bisweilen durch diese oder jene Trivialität gestört wird. Dem nüchtern realistischen Sinn des in den Ebenen und am Gebirgsfuße beheimateten Tschechenvolks entsprechen bezeichnenderweise die Familienballaden, welche die grundlegenden Lebensbeziehungen reliefartig zum Tragischen zu wenden wissen — das in Böhmen bodenständige im elegischen Vortrag gehaltene Lied „das Waisenkind", die mährische Ballade von der Schwester-Giftmischerin „Ulianka, der schönen Maid" mit ihrem düsteren Pathos — sind zwei köstliche Kleinkunstwerke. Auf den Bergen und in den slovakischen und walachischen Forsten blühte eine eigenartige Räuberballadistik auf, welche echte Waldromantik und das abenteuerliche Edelräubertum darstellt, aber mitunter vom Geiste des sozialen Protestes wider die Herren erfüllt ist, auf deren Seite ja immer das Unrecht ist; ihr Hauptheld Janošík mit seinem „Waldburschen von den Bergen" wuchs bis zum Format eines slovakischen Stammeshelden empor. Den Balladen und historischen Liedern stehen wohl am nächsten die überaus zahlreichen Soldatenlieder, die überall verbreitet sind und ihrem historischen Hintergrunde gemäß hauptsächlich dem XVIII. Jh., den Türkenkriegen, den Kämpfen mit den Franzosen, dem Siebenjährigen Kriege angehören. Aber vergebens würde man in ihnen den echten Soldatengeist, die Kastenzugehörigkeit und patriotische Begeisterung suchen wollen; vielmehr sehnt sich darin der junge Mensch nach dem Heim, dem er gewaltsam entrissen worden ist, bedauert die verlorene Jugend, trotzt den Herren vom Militär, die ihn geworben haben, und ergibt sich in düsterer Resignation seinem schweren Schicksal.

In Mähren hat sich die legendenhafte geistliche Epik entwickelt, besonders in den anmutig gutherzigen, gefühlvollen, holzschnittmäßig anschaulichen Marienlegenden, deren frommer Sinn aus dem kindlich naiven Herzen hervorquillt, geradeso wie bei den alten Malerprimitiven des XV. Jhs. Andernorts aber dringt in ähnlichen, offenbar zu rezitierenden, nie aber gesungenen Produkten die leidenschaftlich tiefe Grübelei der Volksphilosophen durch, die in Bildern vom Ausmaß und von der Lösung eines Fresko über Gott und Ewigkeit, über das irdische Leben und den Tod nachsinnt, — wurden sie ja von einem tüchtigen Kenner in gar nicht übertriebener Weise geradezu Gipfel der religiösvolkstümlichen Poesie genannt, nämlich zwei Totentanzszenen, „Jedermann" und „Von den letzten Dingen des Menschen", mit denen sich die zahlreichen Leichenlieder und die elegischen Nänien an den frühen Gräbern der Eltern nicht im entferntesten vergleichen können.

Diese Volksepik wird an Zahl und Mannigfaltigkeit weitaus vom weltlichen Lied überragt. Man sang bei der Feldarbeit, beim Kunkelschmaus und an der Wiege; Hochzeitslieder ernsten wie mutwilligen Inhalts, die alle Phasen der überaus komplizierten Zeremonie zu begleiten hatten, bilden eine Gruppe für sich; die Hauptmasse lieferten die Tanzunterhaltungen des besonders in Böhmen tanzlustigen Menschenschlags, welcher der Welt einen Redowa, die Polka und letzten Endes auch den Schlapak beschert hat. Mädchen- und Burschenerotik, die bald glückselig, bald schmachtend, bald gefühlszart, bald sinnlich eruptiv ist, überwiegt, und abermals tritt in ihr der wesentliche Unterschied zwischen tschechischem und slovakischem Charakter hervor: das tschechische Liebespaar pflegt einander am liebsten zu necken, ohne es zu gestatten, daß die Vernunft dem Gefühl und der Leidenschaft freien Lauf läßt; die slovakischen Liebespaare erleben

Digitized by Google

in tragischem Ernst das Schicksalsmäßige ihrer Verbindung, Scheidung, ja sogar ihres Unterganges. Die Form des tschechischen Liedes ist einfach und fließend, und fast alle Komponisten fanden sich mit der vierzeiligen trochäischen, durch Reim oder noch öfters durch bloße Assonanz verbundenen Strophe ab. Eingangs pflegt ein anschaulich gedrungenes Situationsbild mit angedeutetem Naturhintergrund zu stehen, im weiteren wechselt der monologische Vortrag mit lebendigem Dialog ab, bis eine Schlußpointe das Ganze epigrammatisch abschließt. Wie bei allen Slaven, so ist auch bei den Tschechen und besonders bei den Slovaken das Verhältnis zur Natur ein vertrautes: der häufigste Schauplatz sind die Berge, Haine, Mulden, offenes Feld, Wiesen, Flüsse, Bäche und Brünnlein. Aber es ist nichts weniger als eine bloße, in der Regel in wirksamer Vereinsamung und in einer beredten Abbreviatur gezeichnete Szenerie. Das tschechische Volk vermenschlicht mit ergebener Zutraulichkeit die Natur, lebt mit ihr und in ihr, mit der Vogel- und Blumenwelt, mit den Haus- und Waldtieren verbrüdert, und dieser lebendigen Auffassung entspringen nachher nicht nur Vögelidyllen, Liederparodien zur Tierfabel, sondern auch lyrische Dialoge des Mädchenherzens mit der Natur, die es versteht und Rat zu geben weiß.

Über dieser lyrisch-zarten Liederpoesie darf man die andere, männlichere Kehrseite des Volksgemüts nicht außer acht lassen, die sich vielseitig auch in der volkstümlichen Poesie kundgegeben hat: ihren neckischen Humor, rücksichtslosen Witz, satirische Beize und trotziges Verachten. So reizen einander Bauern und Häusler und die verschiedenen Handwerkerstände auf dem Lande, um dann einträchtiglich gegen ihre Herren, gegen Robot und Hörigkeit loszugehen; das tschechische, auf sich selbst stolz bauende Dorfprotzentum (furiantství), welches alles um sich herum verachtet und mit der ganzen Welt zu prozessieren bereit ist, bricht in Gestanzeln oder Couplets von epigrammatischem Schlag durch — ist ja dieser praktische Realismus, der sich bereits in der alttschechischen Literatur zu erkennen gibt, auch in die Volkslyrik eingedrungen.

Wer den tschechischen Nationalcharakter kennenlernen will, der darf es nicht dabei bewenden lassen, was die Kunstliteratur darüber zu sagen vermag, sondern möge auch die Volksdichtung genauer ins Auge fassen. Dann erkennt er in ihr nicht nur den Dörfler, wie er heute neben uns und mit uns leibt und lebt, sondern auch, wie dieser in seiner Vergangenheit, die doch sechs bis sieben Generationen umfaßt, in allen seinen Wandlungen, durch die er seit der Leibeigenschaft bis zur Morgenröte des heutigen Selbstbewußtseins eines dem ganzen Staat seinen Willen aufzwingenden Agrariers hindurchgegangen ist. Dann wird er wahrscheinlich einem der verläßlichsten und unparteiischsten Kenner des tschechischen Volkes, Alois Jirásek, recht geben, der in seiner synthetischen Abbildung des tschechischen Nationalcharakters seinen Landsleuten einen im wesentlichen cholerischen Charakter zugesprochen hat. „Das tschechische Volk", sagt er, „wird nicht nur leicht hitzig, fängt leicht Feuer und entbrennt, unterliegt unversehens dem Enthusiasmus, wenn es sich namentlich um die Nationalehre oder um eine gewichtige Sache handelt, es leistet sehr viel und hält auch sehr viel aus. Es zeugt von einem gesunden Kern, von unüberwindlicher Lebenskraft und Moral des tschechischen Volkes, daß es in schwieriger Lage, als seine Sprache von Schule und Amt ausgeschlossen war, seine nationalen Wiedererwecker begriff, so frühzeitig zur Besinnung kam und alles, was zur Hebung seiner Sprache und Nation dienen konnte, unterstützte, daß es binnen 100 Jahren zu neuem Leben erblühte und solche Fortschritte machte, daß es in bezug auf seine Bildung hinter den andern, selbst hinter fortgeschrittenen Nachbarn nicht mehr zurückgeblieben ist."

IV. DIE LITERATUR DER TSCHECHISCHEN NATIONALEN WIEDERGEBURT

Die tschechische Literatur, die mehr als drei Jahrhunderte hindurch fast ausschließlich den religiösen Propagandazwecken gedient hatte, änderte an der Neige des XVIII. Jhs. die Front und stellte sich fast ausnahmslos in den Dienst des Nationalen. Die auf die nationale Wiedererweckung und auf politische und sprachliche Abwehr gerichteten Bestrebungen beanspruchten das ganze Interesse der Schriftsteller für sich und unterwerfen sich auch die in Wurzeln der Romantik fußende doppelte Tendenz: das kraftvolle Streben nach wissenschaftlicher Erkenntnis und dichterischer Belebung der nationalen Vergangenheit einerseits, und die Sehnsucht bis zum Kern der Volksseele vorzudringen und an deren Kundgebungen als an ein sehr fruchtbares literarisches Prinzip anzuknüpfen andrerseits. Zu diesen Zwecken der nationalen Wiedergeburt nutzte man erfolgreich auch die dritte große geistesgeschichtliche Strömung von gleich-

Digitized by Google

falls romantischer Herkunft aus, den panslavistischen Gedanken, der anfangs als sprachliche und literarische Wechselseitigkeit, später als geistes-kulturelle Gemeinschaft, endlich als politisches Prinzip den Tschechen Stütze und Kraft verlieh und zugleich das willkommene Gegengewicht zu einseitiger Abhängigkeit von fremder, besonders deutscher Kultur darstellte. Dem bewußten und scharfsinnig organisierten Willen zur nationalen Wiedergeburt und zur Erlangung von kultureller, wirtschaftlicher und politischer Autonomie, der von den intelligenten Kreisen aus immer tiefer in das Volk eindrang, boten die Wissenschaft, die Zeitung und die Literatur ihre Dienste an; sie alle waren nach gewaltsamer Unterbrechung der Tradition gezwungen, sozusagen aus dem Nichts heraus zu beginnen und sogar eine neue Schriftsprache ins Leben zu rufen. Aber neben ihrer Erzieher- und Propagandapflicht haben sie alle auch ihre Autonomie, ihre eigenberechtigten Bedürfnisse, ihre Fähigkeit zum selbständigen Eigenleben klargemacht. Unter der Einwirkung der europäischen Aufklärung erarbeiteten sich die Geisteswissenschaften in Böhmen ihre kritische Methode, und zugleich nahm ihren Aufschwung — freilich unter fremden Einflüssen — auch die tschechische Dichtkunst, die sich weder mit der Rolle eines Werkzeugs politisch-religiöser Tendenzen noch mit der eines bloßen Unterhaltungsmittels abzufinden vermochte; schüchtern, aber mit Bestimmtheit gab sie den Entschluß kund, eine Kunst sein zu wollen, wie man sie in den älteren Epochen der tschechischen Literaturentwicklung allerdings nicht antrifft.

Bei den tschechischen, diesen Zeitraum behandelnden Literaturhistorikern ist es nicht üblich, das Schrifttum nach den Kriterien der Wortkunst einzuteilen, da sie die geisteshistorischen Gesichtspunkte vorziehen, so daß ihnen unter der Hand aus einer Literaturgeschichte eine Geschichte der nationalen Wiedergeburt wird. Darin wollen wir ihnen nicht folgen; wir wollen auch nicht in unsere Darstellung eine Analyse lateinischer und deutscher Schriften einbeziehen, die den Wiedergeburtsprozeß allerdings stark beeinflußten, aber doch der tschechischen Literatur nicht angehören. Wir wollen nur eine Gesamtwertung der tschechischen nationalen Wiedergeburt nach ihren Tendenzen und Strömungen vorausschicken, dann jedoch das Schrifttum, und zwar insbesondere die schöne Literatur, nach den Prinzipien der Wortkunstentwicklung sichten.

Die ältere Konzeption, an die sich besonders die romantischen Anhänger des tschechischen Nationalismus und größtenteils auch die authentischen Zeugen dieses geschichtlichen Vorgangs hielten, sprach noch von einer „Auferstehung" des Volkes, erklärte sie für ein Wunder und leitete diese als ein vollends autonomes Phänomen ausschließlich auf heimische Bedingungen zurück. Man hielt dafür, daß sich in natürlicher Reaktion gegen die gewaltsame, aus dem zentralistischen Wien hereinbrechende Germanisierung die gesunden Kräfte der Nation, die bisher im Volk verborgen geschlummert hatten, entgegenstemmten und sich, auf das uralte nationalsprachliche Abwehrbewußtsein des Dalimil, des Hussitentums und des Balbín gestützt, ein neues tschechisches Leben schufen. Unterstützung wurde diesen Selbsterhaltungsbestrebungen von mehreren Seiten zuteil: der staatsrechtlich gesinnte Adel begrüßte sie als Opposition gegen die Wiener Zentralisierung, die konservative Geistlichkeit erblickte in ihnen eigene Kräftigung im Kampf gegen die reformistischen Übergriffe einer der Aufklärung zugetanen Regierung; ihre Durchführung aber lag in den Händen der vom Bauernstande herkommenden Gebildeten, die von Haus die kernig-tschechische, volkstümlich biedere Gesinnung mitbrachten, welche in der Sprachrichtigkeit, in der Charaktereigenart und im Traditionsbewußtsein zutage tritt. Diese im Grunde richtige Ansicht enthielt jedoch zwei Irrtümer: der eine entsprang einer gefühlsmäßigen Befangenheit, der andere war durch mangelnden historischen Überblick bedingt. In der Geschichte geht es nicht an, von einem Wunder zu sprechen, auch dort nicht, wo's dem selbstgefälligen Stolz schmeichelt, und gleichfalls darf man nicht als rein einheimisch und autonom jene Erscheinung bezeichnen, welche zu derselben Zeit an anderen Orten der europäischen Kultur wohlnachweisbare Analogien finden läßt: bei allen slavischen Völkern trifft man auf eine literarische Wiedergeburt, und bei allen vermögen wir diese im Zusammenhang mit den Ideen der französischen Revolution und der napoleonischen Kriege zu erklären, die ja doch auch in Deutschland eine nie dagewesene Kräftigung des Nationalgefühls ausgelöst und in der Folge auch die Nationalisierung der Wissenschaft, Literatur und Kunst herbeigeführt hat.

Digitized by Google

Gerade in diesem Punkte setzte bei der Beurteilung jener älteren romantischen Auffassung die positivistische Kritik ihren Hebel an. Zuerst wies sie die Vorstellung eines Wunders als sentimental und unwissenschaftlich zurück; sie ersetzte die zu emphatische Bezeichnung „nationale Auferstehung" durch eine striktere Formulierung und sprach von einer „nationalen Wiedergeburt"; sie erbrachte den keineswegs leichten, aber wohlbelegten Beweis, daß die geistige und literarische Tradition in Böhmen während des XVIII. Jhs. nicht ganz und gar unterbrochen wurde. Ihre europäische Schulung und ihre historisch-philosophische Umsicht benutzten diese kritischen Forscher, an ihrer Spitze stand Jaroslav Vlček, der Begründer der modernen literarhistorischen Wissenschaft in Böhmen und der verläßliche Monographist J. Jakubec dazu, die tschechische Entwicklung in den internationalen Zusammenhang einzuschalten und den Einfluß der westlichen Gedanken- und Literaturformen auf das tschechische Schrifttum aufzuzeigen. Selbstverständlich blieben sie dabei nicht vor dem innerhalb des Positivismus üblichen Irrtum bewahrt, Ursache und Wirkung zu verwechseln. Ihrer Ansicht nach soll der tschechische Wiedergeburtsprozeß, der eben nur ein Glied der europäischen Emanzipationskette des XVIII. und XIX. Jhs. vorstellt, einesteils durch die unter dem Despotismus der Aufklärung erfolgte gesellschaftliche und wirtschaftliche Entknechtung des Volkes, andernteils durch den Zufluß von Reformideen aus der rationalistischen Bewegung herbeigeführt worden sein; erst als das Volk seiner Ketten ledig geworden, sei der alte Nationalgedanke wieder erwacht, um seine Herrschaft über die Geister anzutreten. Durch diese Darstellung wurde so manche der älteren Vorstellungen geradezu auf den Kopf gestellt: dem Nationalismus, ob sprachlicher, ob kultureller oder politischer Art wurde sein Führertum abgesprochen, man machte ihn zu einer Begleiterscheinung; der Wiener Josefinismus, den man früher als ein politisches System aufzufassen pflegte, gegen das sich die nationale Bewegung abwehrend und mit Entschiedenheit kehrte, wurde wegen seiner hohen Werte im Gedanklichen und materiell Reformistischen als der eigentliche Auslöser dieser Bewegung betrachtet; die aufklärerischen Germanisatoren des XVIII. Jhs., die im Kultur- und Literaturleben das Wiener Programm durchzuführen strebten, gerieten unter die Vorläufer der tschechischen Nationalbefreiung; bei der Identifizierung der allgemeinen Kulturemanzipation mit der ausschließlich tschechischen Bewegung vergaß man, daß in der nur allzusehr ungleichartigen Habsburgermonarchie die gemeinschaftliche segensreiche von oben kommende Anregung eben nur bei den Tschechen (und bei etlichen kleineren Slavengruppen) solche Ergebnisse zeitigte, die der Entfaltung der Nation zugute kamen.

Ziemlich früh ließen sich gerade aus der Mitte dieser neuen historischen und kritischen Schule, die mit folgerichtigem Revisionismus kosmopolitische Orientierung paart, Stimmen vernehmen, die das eine Mal als Ergänzung, das andre Mal als Korrektiv, mitunter sogar in ihren Konsequenzen als Negierung der ursprünglichen Konzeption erscheinen; manchmal läßt sich in ihnen ein Rückschlag zur älteren Anschauungsweise, allerdings ohne romantischen Gefühlston, erkennen. Besonders die Anschauung, als ob die grundlegenden Ideen der nationalen Wiedergeburt eigentlich in der Fremde ihren Ursprung hätten, wurde neuer Kritik unterworfen, und man ging daran, ihre virtuellen Quellen in der Heimatstradition zu suchen. Mit größter Kühnheit und zugleich auch Willkür ging da T. G. Masaryk mit seiner „tschechischen Geschichtsphilosophie" zu Werke. Er wollte zeigen, daß die führenden Geister der tschechischen Wiedergeburt bewußt die Gedankengänge der tschechischen Religionsreformation wieder aufnahmen und weiter fortführten, und vor allem, daß die Humanität, die diese auserlesenen, aber repräsentativen Köpfe verkünden, trotz der aus dem deutschen Idealismus Herders und der Romantik entnommenen Elemente nichts andres als eine Variante der christlichen Grundsätze der Brüderunität darstelle. Einen solchen Zusammenhang mit der Reformationstradition kann man indes nur bei einigen evangelisch erzogenen Persönlichkeiten einräumen, die sich, vom mährisch-slovakischen Osten kommend, an der nationalen Wiedergeburt beteiligten; in ihnen wird jedoch der Sinngehalt der ganzen Bewegung durchaus nicht erschöpft. Aber eine Verwandtschaft, geschweige denn eine Kausalbeziehung zwischen der modern demokratischen Humanität und dem christlichen Reformationsideal zu finden, bleibt nur ein aprioristisches Bedürfnis eines trotz allem Rationalismus vom religiösen Mystizismus ergriffenen Geistes.

Viel fruchtbarer und weitaus richtiger erwiesen sich die anregenden Gedankengänge eines Josef Hanuš, der das wissenschaftliche Leben Böhmens im XVIII. Jh. gründlich erforschte. In seinen gelehrten mikrologischen Arbeiten erbrachte er den Nachweis, daß es vorzugsweise der staatsrechtlich gesinnte böhmische Adel als Hüter der politischen Tradition gewesen ist, der alle Bestrebungen, die der offiziellen Wiener Germanisierung zuwiderliefen, begrüßte und unterstützte: die Verwendung der Muttersprache in Schule und Amt, ihr praktisches Studium und ihre wissenschaftliche Erforschung, den Historismus als Ausdruck der Liebe zur Vergangenheit und die Vaterlandskunde als Ausdruck der Liebe zur gegenwärtigen Heimat.

Digitized by Google

Nicht die josefinistischen Reformatoren, sondern die einheimischen Traditionalisten standen an der Wiege der nationalen Wiedergeburt.

Diese Traditionalisten des XVIII. Jhs. beleuchtete der Historiker Josef Pekař allseitig und in ganz neuer Art. Er legte dar, daß man ihre ununterbrochene Reihe bis zu der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg zurückverfolgen darf; damals entschlossen sich die edlen vaterlandsliebenden Katholiken, die Folgen der nationalpolitischen Vernichtung wieder gutzumachen; bis in das XVII. Jh. hinunter reicht eine rege, von lebhaftem Gefühl getragene Sorge um die Muttersprache, die Vorliebe für das alte Schrifttum, das systematische Studium der Geschichte zur Stärkung der vaterländischen Gesinnung, ja sogar die ersten Spuren eines slavischen Bewußtseins — im Vordergrunde dieses Strebens steht die von den Mitgliedern des Jesuitenordens geführte katholische Geistlichkeit. Durch zwei Jahrhunderte hindurch unter der Oberfläche verborgen und kaum jemals merklich hervortretend, gewinnen diese tschechisch-nationalen Bestrebungen und Wünsche an Intensität und Kampftüchtigkeit, besonders unter Kaiser Josef II., der ihr zähester Gegner war. Die gewaltsame Germanisierung der verblendeten Zentralisten und der antihistorische Radikalismus der selbstbewußten Aufklärer entfachen einen heftigen Widerstand, der sich in der Zeit der neuen Religions-, Gedanken- und Druckfreiheit nun auch öffentlich kundgeben darf; sowohl durch die Zufuhr neuer, der nationalen Selbstbestimmungstendenz günstiger Ideen als auch durch die Steigerung des bürgerlichen Wohlstands in allen Schichten wird ein reges Kulturleben unterstützt; die französische Revolution und die Napoleonkriege ergänzen die alte staatsrechtliche Politik mit ergiebigen Anregungen nationaldemokratischen Charakters. In dieser Formulierung stellt die historische Wissenschaft der Gegenwart die nationale Wiedergeburt dar, indem sie sowohl der fortwirkenden Tradition als auch den allgemeineuropäischen Wurzeln gerecht wird.

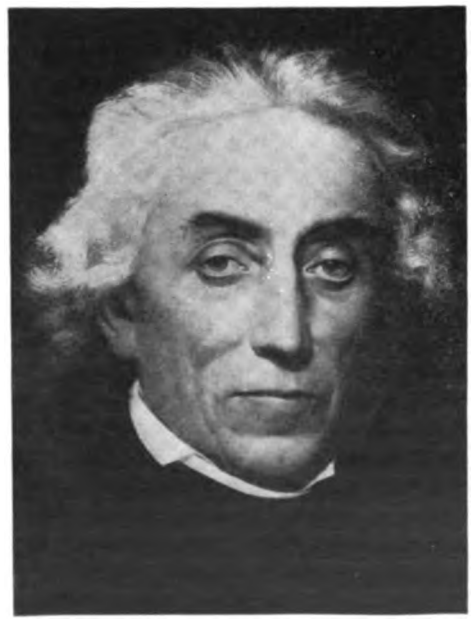
Wiewohl die tschechische nationale Wiedergeburt eigentlich erst mit der Erneuerung des tschechischen Staates im Jahre 1918 ihren Abschluß fand, da die Tschechoslovakische Republik als ein autonomes Staatsganzes unter die Staaten Europas trat, ist es doch üblich, mit diesem Wort nur die erste, vorpolitische, sprachliterarische Phase zu bezeichnen, welche bis zum Jahre 1848 reicht und ungefähr 60—70 Jahre umfaßt. Zwei Generationen lösten einander in diesem Zeitraum ab, die einander geradeso fremd waren, wie es nur Väter und Kinder sein können, die Aufklärer, welche noch im XVIII. Jh. wurzeln, und die Romantiker, die in der Ideenwelt der französischen Revolution und zwar noch in der Gedankenreaktion nach dem Wiener Kongreß aufgewachsen waren.

Handelte es sich hier nur um die Geschichte der Geistesbewegung, die sich insbesondere in der Geschichtsphilosophie, in der wissenschaftlichen Kritik und Methode den Religionsanschauungen gegenüber äußerte, so würde man leicht mit dieser Dichotomie „Aufklärung und Romantik" sein Auskommen finden; zur Darstellung der literarischen Entwicklung ist sie aber gar zu primitiv. Hier lösen einander in einer raschen Folge, aber doch in mancherlei Hinsicht wieder miteinander aufs engste verbunden, vier Schichten ab. Die dünnste von ihnen bilden die Anhänger des dichterischen Rokoko, die samt und sonders der Aufklärungszeit angehören; angesichts der gleichzeitigen Aufklärungswissenschaft und der volkstümlichen Publizistik entgehen sie uns beinahe. Die Schüler des literarischen Klassizismus, die sich von ihnen scharf scheiden, haben sowohl in der Poesie und Philosophie als auch in der Geschichte und Philologie ihr Bestes geleistet, wie sie überhaupt auf breiten, teilweise noch in den Aufklärungsboden eingelassenen Grundsteinen bauen konnten; diese haben sich aber zur romantischen Lebensauffassung hindurchgearbeitet, wiewohl sie sonst weder ihrem Charakter noch ihrem Ausdruck nach Romantiker waren. An sie schmiegte sich vertrauensvoll die erste romantische Generation an, die mit großer Entschiedenheit alles zurückwies, was nur irgendwie mit der Aufklärungszeit im Zusammenhang steht: die praktische Verehrung der Volksdichtung und der Historismus waren ihre geistigen Mittelpunkte. Aber in den 30er Jahren, während der stürmischen Zeit der europäischen Revolutionen, kommen die jüngeren Romantiker eines ganz anderen Typus auf, bei denen die Romantik zur Geisteskultur selbst gehört. Es sind leidenschaftliche Individualisten, die in keiner Hinsicht Druck oder Einschränkung dulden mögen, Männer von heftigem Gefühlstemperament und kampflustiger Phantasie, Revolutionäre sowohl auf dichterischem

Digitized by Google

als auch auf politischem Gebiet, leider zum Großteil zu frühzeitigem Untergang vorbestimmte Naturen. Sie unterstellen ihr Ich weder der Vergangenheit noch der Vorstellung einer Nationalseele, sind auch in der Literatur äußerst persönlich und drücken besonders der poetischen Sprache ihr Gepräge auf. In diesen vier Gruppen wollen wir hier dem Schrifttum der nationalen Wiedergeburt nachgehen und vor allem die Dichtwerke berücksichtigen; die Wissenschaftsliteratur soll nur insofern Beachtung finden, als sie auf irgendeine Weise zur Entstehung literarischer Ideen mit beigetragen oder hervorragende formale Werte gezeitigt hat.

Die Aufklärung wanderte nach Böhmen, das bis dahin die strenge Gesinnung und harte Disziplin der Jesuitengegenreformation niedergehalten hatte, unter der Regierung Maria Theresias und Josefs II. aus Leipzig, besonders aber aus Wien, indem sie den deutschen Rationalismus, den deutschen Kritizismus und die deutsche Humanität popularisierte, wie sie sich aus dem Naturalismus Englands und aus der Skepsis Frankreichs entwickelt hatten. Die Angehörigen des Adels wurden als erste mit den neuen Geistesströmungen Europas bekannt; zur Universität gelangte die neue Fortschrittslehre des Westens in ziemlich langsamem Tempo, die Prager „Gelehrte Gesellschaft" wurde zum Mittelpunkt der kritisch-wissenschaftlichen Bewegung. Aber eine philosophische Kritik nach Art der Enzyklopädisten entstand auf tschechischem Boden nicht, und abgesehen von flüchtigen Erwähnungen in der damaligen Korrespondenz würde man gewichtigere Äußerungen des Revolutionsgeistes vergeblich suchen, eines Geistes, der die Lösung von Problemen, wie Gesellschaft, Gott, Kirche, kühn auf sich nähme. Die ganze Teilnahme wandte sich gewiß unter starkem Einfluß der Tradition der Geschichte und den historischen Hilfswissenschaften zu; auch die Literaturgeschichte und die damals noch junge Philologie wurde in ihren Zweigen eifrig gepflegt. Da prallten in heftigem Streit die beiden, für die Zukunft so ergiebigen Ströme aneinander: der eine, der die Wissenschaft um ihretwillen betreibende strenge Kritizismus, der die Tradition verachtete und ständig auf der Lauer lag, in ihr Aberglauben, Vorurteile und Selbsttäuschungen aufzudecken; der andre war voll Vaterlandsliebe und Begeisterung entschlossen, durch Erfassen des Vergangenen dem Nationalbewußtsein zu dienen. Er knüpfte an älteren Wissensschatz an und behandelte die Werke der Vorfahren apologetisch. Jene Richtung wurde vom Wiener Aufklärertum vertreten, diese sammelte die heimischen Traditionalisten der antioffiziellen Richtung um sich. Abgesehen von pedantischen Sammlungen unklassifizierter und häufig wertloser vaterlandskundlicher Kenntnisse und ziemlich zweifelhafter Editionen alter Schriftdenkmäler, wußten diese Gelehrten der Aufklärung der Nachwelt bloß die Methode der historischen Kritik zu vermachen, die sehr oft in Hyperkritik ausartete, wenn sie die Vergangenheit, anstatt sie zu erklären, richteten, und wenn sie ihre rationalistischen Gesichtspunkte in das Studium des Mittelalters übertrugen; sie hatten ebenso viele Vorurteile als die Historiker aus dem Lager der Gegenreformation, deren Autorität sie für immer erschütterten und denen gegenüber sie den Mut aufbrachten, das bis jetzt in Bann stehende Hussitentum in Schutz zu nehmen. Die einzige große Persönlichkeit unter ihnen, ein Mann von wirklichem Geist unter der Schar von Pedanten, ein die lokalen Größen weit überragender Gelehrter, der schöpferische und originelle Forscher Josef Dobrovský (1753—1829), griff mit seinen Anregungen in die nationale Wiedergeburtsbewegung wie auch in die Literaturgeschichte mächtig ein. Er schrieb zumeist deutsch und lateinisch, hatte jedoch ein aufrichtig tiefes tschechisches Gefühl, wiewohl er auch Augenblicke der Skepsis betreffs der Zukunft seines Volkes durchlebte; als Schüler der westeuropäischen Wissenschaft und autoptischer Kenner der slavischen Welt im Osten und Norden, trug er sich mit dem Gedanken, die tschechische Kulturvergangenheit in kritischer Weise zu durchforschen und wissenschaftlich zu verarbeiten; der nüchterne, jeder Romantik abholde Mann wurde



15. Josef Dobrovský.
Nach dem Gemälde von J. Tkadlík.

Digitized by Google

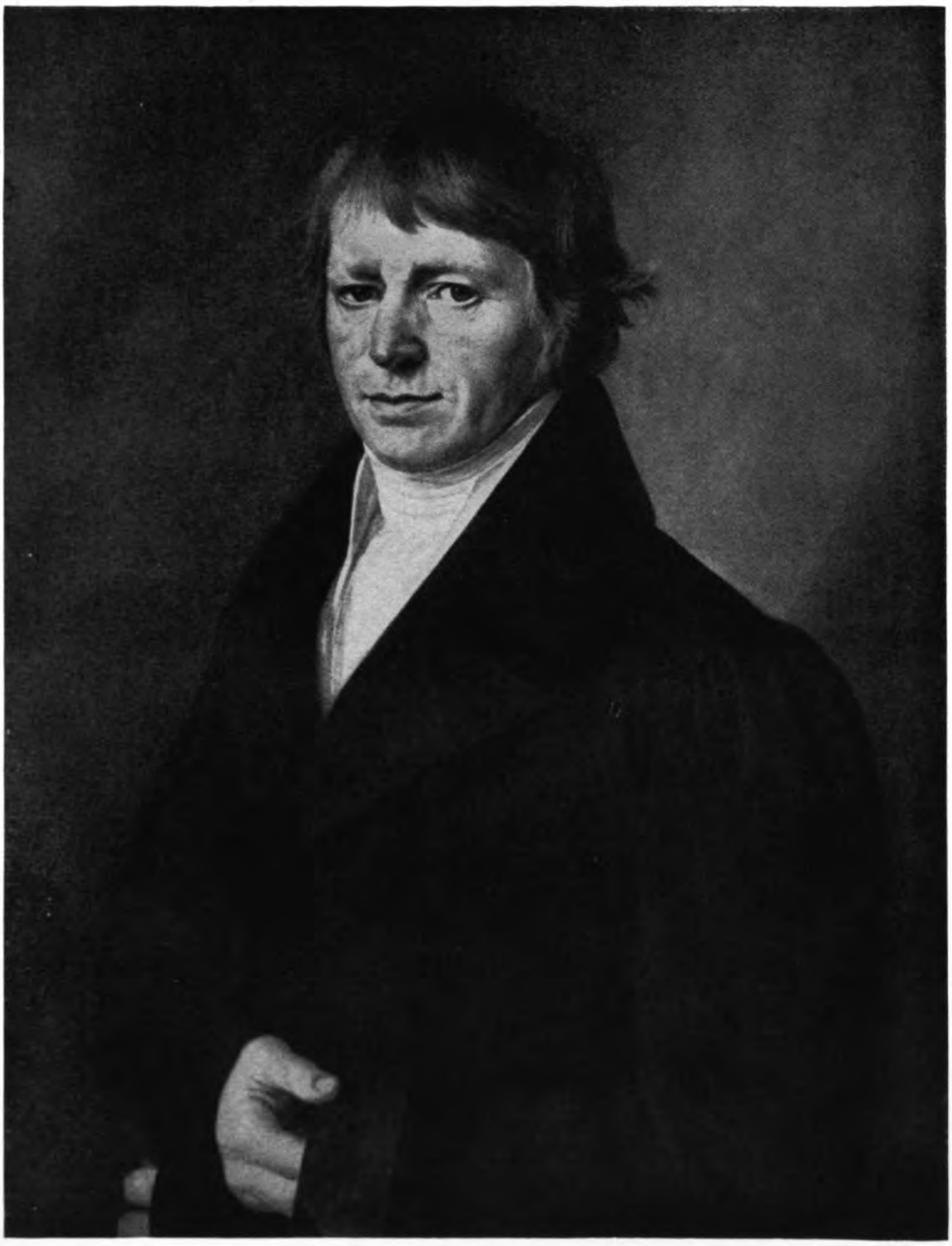
16. Dobrovskýs Grabmal in Brünn.

Lehrer all derer, die im Geiste der Romantik die Grundsteine zur wissenschaftlichen und literarischen Kulturpflege des XIX. Jhs. gelegt haben: ein Patriarch im wahren Sinne des Wortes. Das glänzendste Ergebnis des langen und arbeitsreichen Lebens dieses gelehrten Abbé, der sich unter den Adligen, Geistlichen und Gelehrten immer die vollkommene Bewegungs- und Überzeugungsfreiheit zu wahren verstand, war, daß er, gestützt auf die vergleichende Methode die Slavistik und insbesondere die slavische Sprachforschung als selbständige Wissenschaft begründet hat; außerdem ist Dobrovský Schöpfer der tschechischen Philologie und Literaturgeschichte; und auch in der historischen Kritik erwiesen sich seine Vorschläge und Winke als fruchtbar. Er wußte nicht nur das Selbstbewußtsein der Vaterlandsliebenden durch seine Entdeckung der Nationalsprache und -literatur in ihrer ganzen reichverzweigten Tiefe zu stärken, sondern bereitet auch den Schriftstellern den Boden vor, da er, der typische Rationalist, vermöge seines wunderbaren Sinnes für Gliederung, Klassifizierung und logische Gesetzmäßigkeit die Regeln der Schriftsprache und der poetischen Prosodie festlegte. Zugleich vermochte dieser unerbittliche Kritiker, der sich bekannter Autorität erfreute, die mit dem allgemeinen Verfall gegebene Sprach- sowie Versanarchie aufzuhalten; ebenso verstand er die Pseudo-Gesetzgeber aus der Zunft der Barockpuristen, welche sich ohne jedes Sprachgefühl und ohne gründliche Kenntnisse für Ärzte des kranken und schlaffen Sprachidioms hielten, abzufertigen. Diesem ausgesprochenen Analytiker gelang ein großartiger synthetischer Griff: den Bestrebungen der heimischen national fühlenden Traditionalisten schenkte er durch die moderne Methode einer echt wissenschaftlichen Kritik eine kraftvolle Stütze. —

Die volkstümliche Journalistik, welche im XVIII. Jh. parallel mit der Aufklärungswissenschaft ihre nationalerweckende und volksbildnerische Sendung erwies, wurde durch den biederen Zeitungsmann, Verleger, Buchdrucker, Übersetzer und Bearbeiter Václav Matěj Kramerius geführt, brachte es allerdings nur selten zur literarischen Bedeutung. Denn wollten diese utilitaristischen Bekenner josefinischer Ideale und eifrigen Beschützer und Lobredner der Vorrechte der Nationalsprache ihr naives Publikum auf eine höhere Stufe erheben, so mußten sie tief zu ihm hinabsteigen; dies geschah in der Zeitung, in Volkskalendern, in der Volksbelletristik und in Populärschriften mannigfachster Art; dies geschah aber gleichfalls auf der Bühne eines in jeder Beziehung primitiven und fast nur von Übersetzungen lebenden Theaters.

Um so denkwürdiger ist daher das Unterfangen der ersten bewußt und gut organisierten neutschechischen Dichtergruppe, an deren Spitze der witzige, hochgebildete Priester Antonín Jaroslav Puchmajer stand, ein philologischer Dilettant, ein begeisterter Anhänger des Slaventums. Obwohl es unter seinen Freunden nicht an Vertretern des religiösen Pathos in der Art Klopstocks fehlte und obgleich er es selbst verstand, in einigen Oden hohem, mit inbrünstigem Gefühl begleitetem Gedankenflug Ausdruck zu leihen, blieb er mit seiner Poesie beim Rokoko und dessen Kultur, das er an deutschen und polnischen Mustern kennengelernt hatte und dessen Spiel mit Liebe und Wein er gleich der epigrammatischen Weisheit der Fabel zu schätzen wußte — bei der Ungepflegtheit des sprachlichen und dichterischen Werkzeugs, das ihm zur Verfügung stand, darf man seine, bisweilen an Lafontaine erinnernde Grazie nicht übersehen. Es sind aber nicht die feinen, zerbrechlichen Kleinkunstwerke Puchmajers, die diesem Initiator von sonnigem Gemüt ein dauerndes Gedächtnis sichern. In doppelter Hinsicht hat er sich als Anreger von dauerndem Einfluß erwiesen. Puchmajer betonte in der Zeit des in der Gesellschaft und im Volk herrschenden Utilitarismus die Hoheitsrechte der Dichtkunst und begann in der Folge die Poesie als Kunst von der formalen Seite aus zu pflegen; ferner wies er als erster darauf hin, daß man in Böhmen neben der Poesie des Westens auch die slavische Dichtkunst als Muster und Inspirationsquelle nützen könne.

Digitized by Google



Josef Jungmann.
Nach einem Gemälde von Ant. Machek aus dem Jahre 1837
(Aus K. B. Mádl, Ant. Machek, 1929.)

Digitized by Google

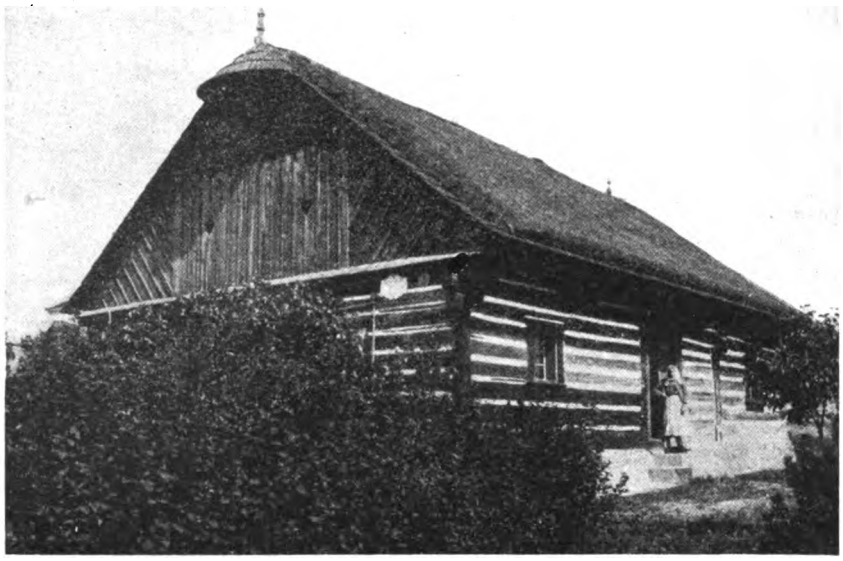
Digitized by Google

In der Zeit der napoleonischen Kriege und während der langen Regierung des reaktionären Kaisers Franz nahm die Generation der Klassizisten die Zügel der Geistesführung in Böhmen in die Hand und konnte sich auch mit einigen großen Schriftstellern und Künstlern ausweisen. Ihrer jugendlichen Schulung nach wurzelten sie in der Aufklärungswissenschaft und in der Poesie des Rokoko; in ihren Anschauungen über Geschichte, Volk, Kunst und Dichtung als auch in Fragen des Geschmacks und der Form gingen sie von Herder und von der Weimarer Klassik aus; sie tragen, allerdings eher in ihren Grundsätzen als in ihrem Temperament, einige Merkmale der Romantik an sich. Über dem gewaltigen Bauwerk der deutschen idealistischen Philosophie, der internationalen Humanität, der Weltliteratur und der progressiven Universalpoesie im Sinne Goethes führten sie einen umsichtig geleiteten und konsequent durchdachten Überbau im Geiste des slavischen Nationalismus auf: nach göttlichem Ratschluß wird in der Geschichte die Humanität und Menschlichkeit nur durch Völker und ihre Individualität verwirklicht, und zu ihrer Bewahrung und Entfaltung sind alle Mitglieder des blutsverwandten Ganzen moralisch verpflichtet; die Nationalität, die man vor allem gefühlsmäßig erleben soll, gelangt zu ihrem eigenartigsten Ausdruck in Sprache, Literatur und Geschichte; die tschechische Nation ist nur der Zweig einer höheren Einheit, nämlich der der Slaven, sie ist in kultureller Hinsicht autonom und im europäischen Gedankenkonzert originell. Indem sie diese Ideale, bald in ihrer rein philosophischen Auffassung, bald stark religiös gefärbt verkündeten, kamen die tschechischen Patrioten einerseits dem polnischen Messianismus, anderseits dem Slavjanophilentum in Rußland näher, aber sie hielten im Gegensatze zu jenen, die romantisch veranlagt waren, den deutlich ausgeprägten Charakter der Klassizität aufrecht, wenigstens was diese Generation anbelangt; das Klassische trat bei ihnen in dem kraftvollen Streben nach Vollendung und Erhaltung des Gleichgewichts zutage. Sie trachteten danach, das verstandesmäßige Erkennen und die Ideenproduktivität vom Gefühl nicht überwuchern zu lassen; die frei schaffende Phantasie hielten sie durch Disziplin und Geschmack stark im Zaum; vom Kunstwerk forderten sie vollendete Übereinstimmung des Inhalts mit der Form; sie sahen sich nach antiken Vorbildern und Formen um, jedoch ohne sie sklavisch nachzuahmen, vielmehr waren sie von der Gleichwertigkeit der modernen Literaturen mit der Antike überzeugt; auf der Suche nach Ideal-Typischem verloren sie keineswegs den Sinn für das Individuell-Charakteristische. Da sie mehr theoretische als poetisch schöpferische Geister waren, stellten sie ein literarisches Programm auf, das ein halbes Jahrhundert in Gültigkeit blieb und sich auch später allgemeinen Beifalls erfreute, da sich seine Durchführung je nach dem Einsetzen der jeweiligen literarischen Generation verschiedenartig wandeln mußte: nach ihrem sowohl autoritativen als auch allseits verehrten geistigen Führer nennt man diese Periode die Epoche Jungmanns.

Josef Jungmann (1773—1847), seinem Berufe nach Professor und später Gymnasialdirektor, war eigentlich weder Dichter noch wissenschaftlicher Forscher; in Gedankenoriginalität kann er es mit Dobrovský nicht aufnehmen. Seine schöpferische Kraft bewies er nur auf einem Gebiete, und zwar in dem, dessen die damalige Bildungs- und Literaturstufe seines Volkes am meisten bedurfte: in der Sprachwissenschaft, die bei ihm mit der Sprachkunst innig verbunden war. Als würdiger Anhänger Herders und Goethes hatte er feinen Sinn für organische Entwicklung und schrieb eine solche auch der Sprache zu, und wiewohl er sich durch eigene unermüdliche Sammlertätigkeit eine ausgebreitete Kenntnis des Sprachschatzes angeeignet hatte, wie sie ihm die alte Literatur und der Volksgebrauch bot, blieb er nicht dabei stehen. In der Überzeugung, für neue Beziehungen und Vorstellungen der Wissenschaft und Dichtkunst müsse man neue Ausdrücke bilden, erkühnte er sich zu Wortbildungen, wie sie der älteren Generation um Dobrovský abenteuerlich erscheinen mußten. Besonders trug die planmäßig durchdachte Übernahme von Wörtern aus dem Russischen und Polnischen den Stempel eines revolutionären Neuerertums an sich. Aber die weitere Entwicklung ergab, daß sich Jungmann, auf großes Sprachwissen ebenso wie auf seinen Instinkt gestützt, von einem ganz richtigen Gefühl leiten ließ; sowohl seine Dichtersprache als auch seine wissenschaftliche Terminologie faßten Fuß, so daß das Tschechisch der Králitzer Bibel und das des Veleslavín sehr bald überholt und antiquiert wurde.

Dieses neue, von der bewunderungswürdigen Hand eines Sprachvirtuosen beherrschte Werkzeug verwertete Jungmann zur Verwirklichung eines doppelten Programms: der Dicht-

Digitized by Google



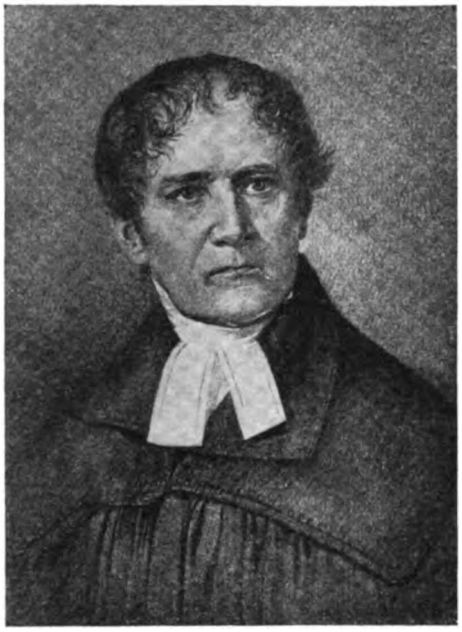
17. Jungmanns Geburtshaus in Hudlitz.

kunst im klassischen Geist und der in der Muttersprache gepflegten Wissenschaft. Als feiner Anempfinder und vielseitiger Meister der Form, keineswegs aber als ein schöpferisches Dichtergenie begnügte er sich in der Poesie mit der Übersetzerrolle, wobei schon die Wahl des zu übersetzenden Originals ein Programm bedeutete und die Art seines Übersetzens eine bis dahin ungewohnte Verwendung und Übung des poetischen Stils darstellte. Die spielend unterhaltende und in leichter Weise belehrende Poesie des Rokoko genügte ihm allerdings nicht, vielmehr griff er nach Mustern des höchsten Dichtertypus, nach einem Milton, Chateaubriand und Goethe, um mit ihnen ehrlich ins reine zu kommen. Auch in der wissenschaftlichen Literatur, für die seine Landsleute bis auf seine Zeit das Deutsche und Lateinische verwendeten, und für die er den bedingungslosen Gebrauch der Muttersprache forderte, steht er trotz aller geringfügigen Anfänge als Maximalist da. Er beanspruchte für die tschechische Sprache neben der tschechisch zu behandelnden Geschichte und Grammatik, für die wohl in der Tradition Voraussetzungen bestanden, sogar das philosophische, kritische und ästhetische Gebiet, für die insgesamt eine Terminologie erst zu schaffen war. Sein Wurf gelang, und obendrein rief er eine ganze Schule wissenschaftlicher Arbeiter ins Feld, die auch naturwissenschaftliche Schriften tschechisch abfaßten, so den weltberühmten Physiologen Jan E. Purkyně. Jungmanns Originalwerke darf man als Sammlerstudien bezeichnen, mag es nun seine „Slovesnost" (Grundriß der Literaturwissenschaft) oder seine bibliographisch angelegte Geschichte der tschechischen Literatur oder das monumentale Wörterbuch sein. Alle Werke waren, abgesehen von dem das Selbstbewußtsein des erwachenden Volkes mächtig fördernden Riesenmaterial, so recht geeignet, durch ihr nationalkulturelles Ethos, welches der Gestalt und dem Charakter eines Patriarchen eignete, helle Begeisterung zu wecken; dieses Ethos strahlt ebenfalls aus Jungmanns publizistischen Kundgebungen, die an der Scheide der Kritik und des Journalismus, immer aber unter der Flagge der Humanität und Nationalität stehen.

In der Jungmann am nächsten stehenden Schülerschar gab es keine bedeutenden Dichter; auch der unter ihnen, in dessen Gestalt Jungmann den philosophischen Gedankenflug mit dem dichterischen Naturgefühl verbunden glaubte, Milota Zdirad Polák, erscheint uns heute als der nüchterne Vertreter der didaktischen Verskunst in Thomsons oder Ewald Kleists Art. Die wahre Erfüllung seines ästhetischen Programms erwuchs Jungmann in der Slovakei, von wo binnen kurzem die glänzende Verkörperung auch seines wissenschaftlichen Postulates kommen sollte; beide Fälle gingen unter der Devise des Altslaventums vor sich, dem

Digitized by Google

Jungmann stets warme Sympathien entgegenbrachte, die er mitunter bis zur politischen Utopie im Sinne des russischen Panslavismus weitertrieb. Die Bibel der Böhmischen Brüder und ihr Kanzionale halfen in der evangelischen Slovakei, im damaligen Rahmen der St.-Stephans-Krone, die von keiner so gewaltsamen Gegenreformation betroffen worden war, die Geistes- und Spracheinheit mit Böhmen aufrechterhalten; die von dem gelehrten Philologen Antonín Bernolák eingeleiteten Versuche der katholischen Separatisten im XVIII. Jh. waren gescheitert. Die slovakische, in der Heimat im Bibelchristentum aufgewachsene Jugend ging einerseits in die ungarische, im Hinblick auf Bildung sehr hoch stehende Kulturwelt ab, wo neben der Aufklärung französischer Provenienz sehr frühe der klassische Idealismus Deutschlands Eingang gefunden hatte, andrerseits bezog sie die Universitäten Mitteldeutschlands, wo eben die Hauptideen der Befreiungskriege, die nationale Romantik eines Arndt, die Philosophie der Geschichte eines Luden, der schwärmerische Pangermanismus und die Begeisterung der Burschenschaft für nationale Einigung an Boden gewannen.



18. Jan Kollár.

Auf diesem Wege kam im Jahre 1817 der 24jährige slovakische Theologe Jan Kollár (1793—1852) nach Jena, und die ganze dortige Atmosphäre durchsetzte sein Wesen bis in die letzte Faser. Nach kaum einjährigem Aufenthalt fand sein Gedankenleben in einem mächtigen Gefühlserlebnis seine Ergänzung und Vollendung. Auf einer typisch evangelischen deutschen Pfarre entbrannte dieser schwärmerische und scheue Kandidat von Liebe zur anmutigen und doch etwas faden Pfarrerstochter, die jahrelang spröde tat, und wandelte in seinem Illusionismus ohne besondere Fähigkeit, ihre reale Gestalt zu erfassen, das Fräulein Wilhelmine Schmidt, ansonsten Mína genannt, in eine allegorische Tochter der Göttin des Slaventums, in die Tochter der Sláva um; indem er sie besang, lieh er sich von der Poesie Petrarcas nicht nur die Sonettenform, sondern auch ihren erotischen Platonismus. Merkwürdig ausgedehnt und erhaben, aber zugleich affektiv und düster mutet uns die allslavische Welt an, von der seine Auserlesene angebetet wird und in der seine fiktive belle mère Sláva schaltet und waltet: jene umfaßt nicht nur das russische Riesenreich, sondern auch die gesamte slavische Vergangenheit, die im Sinne Herders idealisiert und monumentalisiert erscheint; die slavische Geschichte, sowohl die kriegerische als auch die kulturelle, phantastisch bis zur Schwelle des Mittelalters projiziert, mahnt zum Stolz, aber die Schicksale der ausgestorbenen und ausgerotteten Elbe- und Baltoslaven rufen nach Rache; das Meer bespült die Grenze dieses Riesenreichs, das in dieser klassischen Idylle mächtige Ströme durchfließen und über dem die symbolische und mythologische Linde rauscht, der dem Slavenstamm heilige Baum. Als Kollár später aus Deutschland in die Heimat zurückkam, um in Budapest das undankbare Hirtenamt eines evangelischen Predigers der slovakischen Gemeinde anzutreten, ging er daran, aus diesen Bestandteilen ein einheitliches Dichtwerk, „Slávy Dcera" (Die Tochter der Sláva) betitelt, zusammenzufügen, dessen Erscheinen im Jahre 1824 ihn in der ganzen Slavenwelt berühmt machte.

Die bald von erotischer Schwärmerei durchtränkten, bald der männlich starken Reflexion eines grübelnden Geistes gewidmeten Sonette wurden dem einheitlichen Plane einer empfindsamen Reise durch die mannigfachen Slavengebiete unterworfen, was wohl an Childe Harold

Digitized by Google

erinnert; gegen den Schluß hin wurden sie durch ein slavisches Inferno und Paradiso à la Dante ergänzt; aus Dante stammt ebenfalls das Motiv der Begleitung des Mílek (Eros) und der Mína, die nicht müde werden, den dichterischen Pilger durch historische, archäologische und mythologische Kenntnisse zu bereichern. Man findet darin antike Elemente neben den romantischen, mittelalterliche Allegorie neben der modernen politischen Poesie, Schöpfungen der Phantasie neben unerträglicher Gelehrtenpedanterie. Aber der Stil ist im ganzen klassizistisch mit offenbarem Hang zur Rhetorik, mit künstlichen Antithesen, Apostrophen und Personifizierungen, mit herrlichen Predigtpartien und mit wirksamem Hellsehertum, das von Vernunft überwacht wird, besonders aber mit dem gelehrten Mythologieballast und oft geradezu lapidarer Gnomik. Unter den Sonetten behaupten die reflektierenden und philosophierenden den ersten Platz; manches Situations- und Landschaftsbild hat in seiner Stilisierung etwas von strenger unbewegter und fast starrer Schönheit; der keusche und übersinnliche Reiz einiger erotischer Apotheosen hat seine Frische bis heute bewahrt; einige sind jedoch wegen ihrer Nomenklaturfülle und wegen des Nebenwerks der Anspielungen ohne Kommentar und ohne Überwindung nicht zu lesen. Aber das Beste, was Kollár je geschaffen, ist der im elegischen Distichon geschichtete Vorgesang der „Slávy Dcera", ein ergreifender, rhetorisch pathetischer Klagegesang über den Gräbern der ausgestorbenen Slaven, in streng klassischem Stil gehalten, wo der Dichter in seinen von Anschauung begleiteten und vom Gefühl getränkten Gedanken nachsinnt, trauert, murrt und räsonniert, um sich nachher mit einer großartigen Zuversichtsgeste in den Willen der geschichtlichen Gerechtigkeit zu ergeben.

Kollárs Konzeption des Slaventums, dessen Vergangenheit er, den Spuren Herders folgend, idealisiert und dessen Zukunft er mit größtem Optimismus, und zwar im Humanitätsgeiste desselben Herder zeichnet, blieb nicht bei den Grenzen des Vaterlandes stehen. Der Autor selbst, in welchem der unkritische Archäologe vorzeitig den Dichter unterdrückte, vertiefte sie nach Gelehrtenart und verlieh ihr nachher die Form einer slavischen Wechselseitigkeit, die zum populären Schlagwort wurde. Da sie aber bei Kollárs politischer Furchtsamkeit im Schatten des österreichischen Vormärz letzten Endes zu einem bloßen Programm mit gelehrtem Bücheraustausch, mit slavistischer, philologischer und literarischer Orientierung, zu einer bloßen Unterstützung philologischer und historischer Studien zusammengeschrumpft war, kann sie weder am polnischen Messianismus noch am russischen Slavjanophilentum gemessen werden; es mangelt ihr eben die Leidenschaft des Gedankens, die Kühnheit der Vision, die Inspirationskraft, die Kollár nur ein einziges Mal — als Dichter des Vorgesangs zur „Slávy Dcera" — bewiesen hatte.

Die Gedichte Kollárs erfuhren noch vor ihrer Veröffentlichung Jungmanns Lob und Segen; um so größer war Jungmanns Begeisterung für die andere Kundgebung eines noch konsequenteren Klassizismus, der gleichfalls aus der Slovakei herkam. Zwei junge Freunde, die später große Historiker geworden, aber damals eben von ihrem künftigen Beruf keine Ahnung hatten, der 23jährige Pavel Josef Šafařík und der 20jährige František Palacký, gaben 1818 zu Preßburg eine Programmschrift heraus: „Die Anfänge der tschechischen Dichtkunst, insbesonders der Prosodie". Ein Buch voll jugendlichen Feuers, gebärdete es sich als Verteidigungsschrift der quantitierenden Prosodie, die folgerichtig den Mustern antiker Dichter, etlicher Vorklassiker und der Klassiker der deutschen Literatur nacheiferte, war jedoch im Grunde ein streitfrohes Buch: gegen die Autorität Dobrovskýs, der nur die akzentuierende Dichtung und nicht die quantitierende Prosodie innerhalb der tschechischen Dichtung gestatten wollte; gegen die Verseschmiede des Rokoko, die zwar auf niedriger Kunststufe, aber mit einem unermeßlichen Selbstbewußtsein dastanden; gegen die heimische Mittelmäßigkeit, die es mit der Weltliteratur nicht aufnehmen will; hingegen wurde alles von Jungmann Verkündete mit Ehrfurcht und Zustimmung aufgenommen. Das junge Autorenpaar bereitete sich eben damals für die Dichterlaufbahn vor, die es jedoch gar bald verließ; der jüngere von ihnen machte noch einen Abstecher in das ästhetische Fach im Sinne des englischen Intellektualismus und des Kantschen Idealismus, beide jedoch fanden einander noch vor ihrem dreißigsten Jahr als Geschichtsforscher, und zwar kaum zufälligerweise fern von der Slovakei, wo Šafařík das Licht der Welt erblickt hatte, wo Palacký zur Reife gekommen war und wo beide eine erhabene, im wahren Sinne des Worts Sternenfreundschaft für ihr ganzes ferneres Leben geschlossen hatten, Šafařík unter dem Serbenvolk, Palacký in Prag

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Seitdem sie ihren wahren Beruf entdeckt hatten, hörten sie auf, für die schöne Literatur zu existieren, wiewohl ihnen das Interesse daran nie geschwunden war und obgleich sie besonders Palacký zum Teil auch als Organisator dauernd beeinflußte; aber die hohen literarischen Werte ihrer gelehrten Schriften zwingen den Literaturhistoriker, an ihren bedeutenden Persönlichkeiten nicht vorbeizugehen, sondern haltzumachen. Und es waren in der Tat Persönlichkeiten und klassische Stilisten mit Herz und Hirn.

19. P. J. Šafařík, Bildnis von Machek. Nach K. B. Mádl, A. Machek.

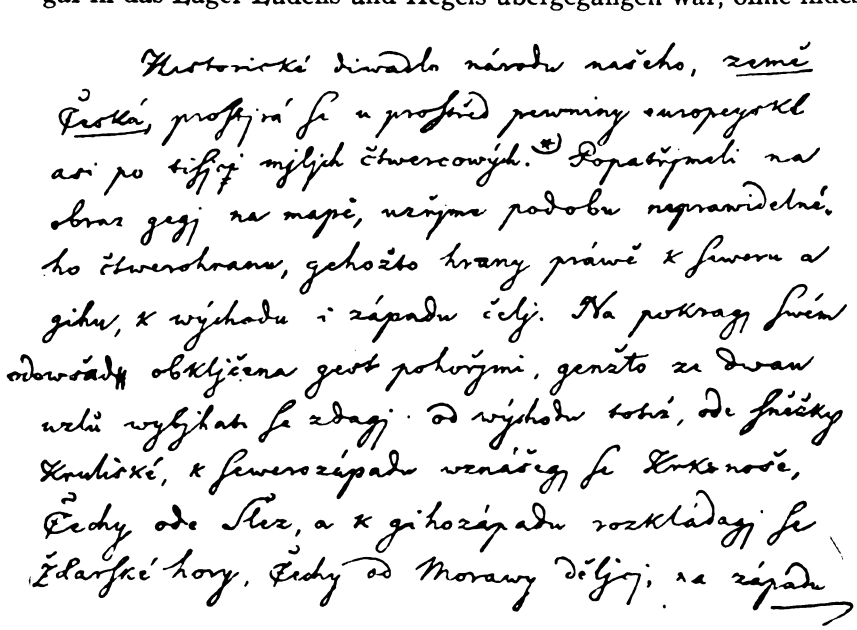
Pavel Josef Šafařík (1795—1861), der seine Gelehrtenlaufbahn, die sich unter unsäglicher Entbehrung entwickelte, als Gymnasialprofessor zu Neu-Saaz in Ungarn begann und als Universitätsbibliothekar in Prag beschloß, steht in der Geschichte der Slavistik gleich neben Dobrovský, und zwar durch den Umfang seiner gelehrten Interessen, durch die Mannigfaltigkeit der Arbeitsgebiete, durch die Tiefe seines Wissens, durch die kritische Auffassung und besonders durch die anregenden Gedankengänge, für die ihm die spätere Entwicklung der Slavistik dankverpflichtet ist. Aber nach seinen Hauptansichten, die er klassischmonumental zum Ausdrucke bringt, erscheint er im Vergleich mit dem großen Aufklärer als wissenschaftlicher Romantiker: wie die slavischen Schüler Herders mit Kollár an der Spitze, idealisiert auch er den Charakter und die Vergangenheit der Slaven; er behandelt den Gegenstand mit apologetischem Eifer; er will selbst in seinen literarhistorischen, philologischen und rein historischen Werken, von denen die „Slavische Altertumskunde" (1837) das bedeutendste ist, im Sinne der nationalen Erweckung arbeiten. Die Wissenschaft, die bisher noch nicht imstande war, alle seine Anregungen fruchtbar zu machen, hat wohl nach und nach die Ansichten und Resultate der Lehre Šafaříks überholt, wahrt jedoch die Ehrfurcht gegenüber seiner Person, die einen ganz eigenen klaren religiös-sittlichen Idealismus ausstrahlt.

Dieser ist auch der ständige Begleiter František Palackýs (1798—1876); war aber Šafařík ein tapfer und tragisch kämpfendes Erdenkind, so wurde dem glücklichen Palacký das Ausnahmsglück zuteil, ein harmonischer Olympier zu werden. Als der gebürtige Mährer und der Preßburger Zögling im Jahre 1823 über Wien nach Prag kam, wo er eine Lehrkanzel der Ästhetik erhoffte, fiel ihm ein Glück in den Schoß, das sich der evangelische Lehrerssohn aus den wallachischen Bergen und der spätere Hofmeister in magyarisch-deutschen Familien Preßburgs kaum je hätte träumen lassen. Den schönen und allseitig gebildeten jungen Mann gewann nicht nur Jungmann lieb, dessen Herz Palacký durch seine „Anfänge der tschechischen Dichtkunst" gewonnen hatte, sondern auch Dobrovský, der ihn in der historischen Kritik unterwies und ihn in die Salons des staatsrechtlich gesinnten böhmischen Adels einführte — alle Hauptströmungen der bisherigen nationalen Wiedergeburt wurden durch die Person des edlen, jungen Gelehrten in ein einziges Flußbett gesammelt. Die Ehe mit einer gebildeten und begüterten Patriziertochter aus Prag sicherte Palackýs materielle Stellung und ermöglichte es ihm, für immer ein unabhängiger Privatgelehrter zu bleiben; das Amt eines Landeshistoriographen hatte für ihn den Vorteil öffentlicher Autorität und regelte seinen Verkehr mit den Prominenten der Aristokratie und Bürokratie des Landes; die seltene organisatorische Gabe, vermittels deren er das Landesmuseum nationalisiert hatte und die er auch in der Gründung der Zeitschrift des Landesmuseums, der ersten wissenschaftlich vielseitigen tschechischen Revue, bewiesen hatte, stellte ihn in die vordersten Reihen der Patriotengesellschaft, in der er nach Dobrovský und Jungmann

Digitized by Google

die Führerstelle einnahm, welche er als allgemein verehrter „Vater des Vaterlandes" bis zu seinem Tode behauptete. Die Lebensaufgabe des nationalen Historikers, für die er sich bald nach seiner Ankunft in Prag entschieden hatte, ergab sich für ihn in ganz natürlicher Weise an der Schwelle des Mannesalters aus seinen philosophischen Konzeptionen, die ihn bei seinem Fachstudium der Ästhetik in Anspruch genommen hatten; in ähnlicher Weise schwenkte er von der Historiographie im Zenit seines Lebens, in der Revolutionszeit des Jahres 1848 und dann bei Erneuerung des konstitutionellen Lebens in den 60er Jahren zur Politik ab, in der er die im austroslavischen Rahmen gedachte Föderalisierung der Nationen gegen das Programm des auf den Gedanken der historisch-politischen Länderindividualität aufgebauten tschechischen Staatsrechts vertauschte — die Grundsätze seiner Politik wußte er wissenschaftlich, journalistisch und rednerisch zu verteidigen, und obgleich er in der Heimat wie im Auslande für eine Autorität galt, mißbrauchte er, der würdige Gentleman und zugleich bescheidene Christ, seine Vorzugsstellung niemals und in keiner Weise.

Im Jahre 1836 begann — vorerst in deutscher Sprache — Palackýs Geschichte Böhmens, tschechisch später „Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě" genannt, zu erscheinen und wurde erst nach 40 Jahren — einige Tage vor seinem Tode — abgeschlossen; der letzte Band führte den Stoff bis zum Jahre 1526, bis zur Besteigung des böhmischen Thrones durch die Habsburger. Dieses sowohl im Ausmaß als auch in der Durchführung monumentale Werk wurde durch eine vielseitige wissenschaftlich-propädeutische Vor- und Begleitarbeit gefördert, während deren Palacký als umsichtiger und kritischer Quellenherausgeber, als topographischer und diplomatischer, auch in der Rechts- und Religionsgeschichte bewanderter Forscher, als ein ruhiger und erfolgreicher Polemiker, die Ergebnisse der heimischen aufklärerischen Historiographie in überraschender Weise vermehrte. Historiker von Fach, stets auch von monographischen Fragen und Arbeiten in Anspruch genommen, bewahrte er dem Denker gegenüber schönes Gleichgewicht, der in der Philosophie der Geschichte von den englischen Historikern ganz und gar in das Lager Ludens und Hegels übergegangen war, ohne indes seinen religiösen, im ganzen mit den Grundsätzen der Brüdergemeinde übereinstimmenden Ausgangspunkt zu verleugnen. Immer wieder tritt der Zusammenhang seiner Geschichte mit den führenden Ideen der slavischen und nationalen Wiedergeburt zutage, und zwar besonders im ersten Teile: wie Jungmann, Kollár und Šafařík idealisiert auch er die Slaven und ihre Urgeschichte und stellt dem vermeintlichen urslavischen und alttschechischen Demokratismus das Feudalwesen als Ausdruck



20. Handschrift Palackýs (aus seinen „Dějiny národu českého").

Digitized by Google

des germanischen Geistes gegenüber. Auf dem dramatischen Zusammenstoß dieser beiden widerstreitenden nationalen Prinzipe basiert er seine erste, die ursprüngliche Konzeption der tschechischen Geschichte: das Hussitentum, das er zu loben nicht müde wird, faßt er als eine Verkörperung des gleichzeitig demokratischen als auch tschechisch-nationalen Prinzips auf, die Brüdergemeinde, in welcher er das gedankliche Tschechentum gipfeln läßt, stellt er als Erneuerin der alten slavischen demokratischen Ideale hin. Später wurde der Schüler der vorromantischen Lehren Herders vom nachromantischen Liberalismus erfaßt und unternahm es in seiner zweiten, neuen Konzeption der tschechischen Geschichte, die tschechische Reformation und ihren Kampf mit der Kirche als ein Ringen freier Erkenntnis mit der Autorität zu erklären. Der defensive und glorifizierende Charakter dieses Geschichtsbuches, das seine große Sendung im Dienste der Wiedergeburt zu erfüllen bestimmt war und sie auch tatsächlich erfüllte, ist nicht zu verkennen, und die aprioristischen Wurzeln seines deduktiven Verfahrens sind leicht aufzuzeigen — in all dem dient er als Sohn der Zeit bewußt und vorsätzlich seinem Volke.

Es ging dabei nicht ohne den wissenschaftlichen Wert des Werkes antastende Opfer ab: die Darstellung der ältesten Zeit ist, weil auf gefälschte Quellen gestützt und auf eine Idealisierung des Urslaventums hinauslaufend, somit eine Fiktion; der schematische, dem bedenkenlos geradlinigen Dualismus — hier die vermeintlich autonome slavische Kultur, dort das ungünstig beurteilte germanische Prinzip — entsprungene Grundzug trübt die Objektivität des Werkes; auch in der Hussitenzeit hat seine von Sympathie für die Reformation geleitete Hand Licht und Schatten allzu einfach verteilt, nicht zu vergessen die liberalistische Auffassung der religiösen Bewegung des Mittelalters. Dafür werden auch heute noch die gedanklichen und literarischen Vorzüge des Werkes, welches der nationale, immerzu erstarkende Historismus natürlicherweise seinem Banner einverleibte, voll anerkannt. Ohne auf die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse in der Geschichte einzugehen, teilt sich in der Person Palackýs der machtvolle Erzähler von ruhigem epischen Flusse mit dem ideologischen Ausleger der Ereignisse und ihres Sinnes in die Arbeit; die Darstellung der geschichtlichen Strömungen ist ebenso meisterhaft wie die Charakteristik der Gestalten; die Würde der Darbietung hat bei englischen und besonders antiken Mustern ihre Schulung erfahren, sie wird noch durch die bibelartige Sprache erhöht; das Werk weist Komposition, Einheit, Tiefe der Perspektive auf — der größte der tschechischen Klassizisten hat ein klassisches Prosawerk geschaffen.

Dafür waren die Wurzeln der klassisch gerichteten Dichtung neben und nach Kollár in Böhmen nur dürftig, und mit dem Erstarken des romantischen Geistes schwanken auch die dazu notwendigen Lebensbedingungen. Nur in der Slovakei, von wo die drei erwähnten Klassizisten gekommen waren, erhielt sich dieser Geschmack noch lange und zeitigte noch in den dreißiger Jahren beachtenswerte Früchte. Der katholische Pfarrer von Neutra, Jan Hollý (1785—1849), in seinen Grundsätzen und sprachlich ein Anhänger des Bernolákschen Separatismus, Übersetzer und Nachahmer der griechischen und römischen Klassiker und deren quantitierender Prosodie, mühte sich in umfangreichen Dichtwerken um eine echt klassizistische Verbindung des heldischen mit dem idyllischen Stil. Der ganze dichterische Apparat Hollýs ist zwar antik, der Inhalt indes slovakisch. In den anmutigen und stillen Szenerien des Waagtales wird heroisch für die nationalslavischen und christlichreligiösen Ideale Großmährens gekämpft, für welche sich die slavischen Glaubensboten Kyrill und Method segnend einsetzen; die Tatraberge mit ihren Tälern werden als die älteste Wiege des Slaventums besungen; doch nicht das Tschechische, nein, das Slovakische ist die rechte Tochter der altslavischen Kultursprache. Allen diesen Anschauungen des slovakischen Separatismus und Provinzialismus werden wir später noch begegnen, aber in politisch zugespitzter und der modernen Zeit angepaßter Form — Jan Hollý sollte das alles noch erleben, doch war er viel zu alt, als daß er die Bestrebungen seiner jungen Landsleute restlos verstanden hätte.

Die dichterische Romantik drang in Böhmen auf einem überraschend sonderbaren Umwege aus Deutschland ein, dazu noch in gewisser Hinsicht begrenzt, wenn nicht geschwächt; der zögernde Rhythmus des tschechischen Kulturlebens erklärt auch die ansehnliche Verspätung im Vergleiche mit der Fremde. Es war weder Jena noch auch Heidelberg, wo die Tschechen die romantischen Anschauungen über die Dichtkunst kennenlernten und wo sie mit Fremden des neuen psychologischen Typs zusammenkamen, sondern es war Wien, wohin die österreichische Reaktion für ihre publizistischen Bedürfnisse die Brüder Schlegel zu locken

Digitized by Google

vermocht hatte und wo der gelehrte Propagator der Romantik bei den Südslaven, der aus Dobrovskýs Schule hervorgegangene Philologe Bartholomaeus Kopitar, in seinen Anschauungen den Brüdern Grimm und der übrigen Heidelberger Schule nahestehend, wirkte. Aus diesen schon etwas getrübten Quellen schöpfend, lernten die Tschechen einen eher gealterten als jugendlich stürmischen Romantismus kennen, wenn er nicht sogar eine k. k. Appretur durchlaufen war; die romantische Dichtung kam zu ihnen in Begleitung der Philologie und des Historismus; stärker als die persönliche Kunst und Universalpoesie hatte es ihnen der hohe Kult des Volksliedes als eines Dokuments echt nationaler Kultur und Musters für das künstlerische Schaffen angetan; mit dieser Lehre deutschen Ursprungs verband man, gerade durch Kopitars Vermittlung, der für seine Sache auch den Serben Vuk Karadžić gewonnen hatte, ein ganz offenkundig slavisch-propagatorisches Element. Ausgeprägt romantische Temperamente aber fehlen dieser ersten Generation tschechischer Romantiker. Zwar verraten sie zeitweise viel Emphase, doch dämpfen sie dann gleich wieder alle Begeisterung durch Erwägungen, welche ihnen eher ihr Verstand, ihr Christentum und ihre Bürgerpflichten eingaben. Ausbrüche der Leidenschaft bleiben ihnen ebenso fremd wie Exzesse einer wilden Phantasie und exotische, die Grenzen eines soliden Lebenswandels durchbrechende Abenteuer. Größtenteils sind es Professoren, Priester, Beamte, im Beruf sicherlich tüchtige, im öffentlichen Leben opferbereite Männer, denen weder die biedermeierische Engherzigkeit noch die vormärzlichen Verhältnisse unerträglich werden; mit heimlich geballter Faust politisieren sie bei geschlossenen Türen panslavistisch und verfassen dann wieder loyale Gedichte auf das Kaiserhaus. In fast jedem von ihnen lebt ein Stück von einem Philologen, Historiker und Ethnologen, und so wird denn schließlich — schon Kollár erging es so — der Dichter vom Gelehrten erdrückt.

Als erster verpflanzte den romantischen Kult des Volksliedes Václav Hanka (1791—1861), ein Schüler Dobrovskýs und ein Schützling Jungmanns, ein seichter und in keiner Weise origineller Slavist, von Wien nach Prag; er war es auch, welcher die Nachahmung des Volksliedes für die höchste Aufgabe des Dichters erklärte; als Dichter von ganz geringer Bedeutung, dafür aber ein glänzender Organisator, verstand er es, durch sein einschmeichelndes Wesen das Museum des Königreiches Böhmen, dessen Bibliothekar er war, für mehrere Jahrzehnte zum Mittelpunkte des Slavistenverkehrs zu machen. Als er die russische und serbische Volksepik kennenlernte, welche er ohne weiteres neben Homer und die Nibelungen stellte, bedauerte er, daß sich die Tschechen mit keinen ähnlichen altehrwürdigen Werken ausweisen können. Und da entschloß er sich nun, im Verein mit einigen Freunden, unter denen Josef Linda wohl die größte epische Begabung zeigte, diesem bitter empfundenen Mangel — das Beispiel Chattertons und Macphersons vor Augen — abzuhelfen. In größter Heimlichkeit und mit nicht geringem Scharfsinn gingen sie an die Herstellung eines alttschechischen Ossian. Mit einer keineswegs alltäglichen Phantasie griffen sie zu Hájeks unerschöpflicher Chronik und entnahmen ihr — nicht ohne sie auszuschmücken — die Nachrichten von tschechischer Vorzeit; dabei gebrauchten sie nicht bloß russische und serbische Heldengesänge und einige authentische Denkmäler heimischen Schriftums als Hilfsmittel, sondern sogar Homer und Tasso, Milton und Ossian, Chateaubriand und Jungmann als Stützen; für die Lyrik boten die tschechischen und russischen Volkslieder ausreichende Muster. Ihren zu Bruchstücken arrangierten Rhapsodien liehen sie inhaltlich und stilistisch ein altertümliches Gepräge und hängten ihnen auch sprachlich ein archaistisches Gewand um, allerdings war es ein recht fragwürdiges Alttschechisch, welches bewies, daß die Verfasser Dobrovskýs Schule manchmal geschwänzt hatten. Nicht wenig Mühe gaben sie sich mit der paläographischen Umschrift, dann aber hieß es noch, das romantische Mise-en-scène herzustellen. Auch darin bewährte sich Hanka als rechter Meister: Im Jahre 1817 „fand er" unweit von seinem Geburtsorte in einem alten gotischen Gewölbe acht epische Gedichte und sechs Lieder, die man nach dem Fundort „Královédvorský rukopis" (Königinhofer Handschrift) benannte, und ein Jahr später konnte er die Mitteilung machen, daß ihm jemand aus Zelená Hora (Grünberg) anonym ein noch altertümlicheres Denkmal eingeschickt habe, das epische Bruchstück Libušas Gericht, das dann den Namen „Zelenohorský rukopis" (Grünberger Handschrift) erhielt. Der Betrug, dem man kaum die Bezeichnung pia fraus absprechen dürfte, glückte, und Hanka der Entdecker gelangte durch seine Tat zu einer Berühmtheit unter dem Volk, wie sie Hanka der Dichter oder Philologe niemals erreicht hätte.

Die Grünberger Handschrift wollte für ein Werk beiläufig des IX. Jhs., die Königinhofer Handschrift für eines des XIII. Jhs. gehalten werden, doch ließ auch diese letztere durch die historische und ritterliche Schicht altes Heiden- und Reckentum durchschimmern. Dieses tschechische Altertum erscheint bis in überraschende Einzelheiten geschildert und strahlt in den leuchtenden Farben einer bodenständigen, reich entwickelten Kultur. Ein doppeltes Ideal der Männlichkeit wird hier aufs höchste Piedestal der Nation gestellt: der mannhafte, Heimat und Sprache vor fremder Zudringlichkeit schützende Recke und der begeisterte, von den Göttern geliebte, die Recken zur Tapferkeit aneifernde Sänger — der alttschechische Záboj, ge-

Digitized by Google

schmückt mit der noch ganz deutlichen Aureole eines Nationalhelden der Befreiungskriege, und der alttschechische Lumír, aus Ossians Geiste geboren, gehören in ihrer freskenhaften Synthese unstreitig zu den wirksamsten Erzeugnissen des tschechischen Romantismus. Neben dem Heldischen das Huldische: ein bis zum Sentimentalen gehendes, vertrauliches Verhältnis des Menschen zur Natur, ein gut durchgearbeiteter Parallelismus des Naturgeschehens mit dem des menschlichen Herzens, mädchenhafte Anmut und Sehnsucht, Hingabe und Trug, und über allem das süße, geheimnisvolle Waldweben.

Diese recht gewaltsamen Archaismen und gehäuften Anachronismen erregten keinen Verdacht, lösten im Gegenteil Begeisterung aus, denn sie kamen so ganz dem romantischen Zeitbedürfnisse und der Eigenliebe des Volkes entgegen, das eben aus seinem Verfall zu neuem Bewußtsein erwachte. Aber das kunterbunte, fehlerhafte Alttschechisch der Grünberger Handschrift bewog den kritischen Dobrovský alsbald zum Urteile, es handle sich um eine neuzeitliche Fälschung; absichtlich überhörte die jüngere Generation des Patriarchen warnende Stimme, ja, Palacký und Šafařík, Angehörige dieser jüngeren Generation, unternahmen es, systematische Verteidigung von Hankas Fälschungen ins Werk zu setzen, und mehr noch, sie gründeten auf sie ihre philologischen, kritischen und archäologischen Arbeiten. Durch mehr als 40 Jahre ehrte man beide Handschriften allgemein in den böhmischen Ländern, und durch ihre hinreichende Vision des nationalen Altertums inspirierten sie auch Dichter, Musiker und bildende Künstler, selbstredend stärkten sie auch das nationale Selbstbewußtsein. Mit Entrüstung wies man jeden Verdacht zurück, der zunächst bezüglich ihrer sprachlichen und paläographischen Seite, dann auch hinsichtlich des Geistes und Stils von fremden Gelehrten, wie Büdinger und Feifalik, später auch von den heimischen Philologen Šembera und Vašek, ausgesprochen wurde. Erst im Jahre 1886 erbrachte die tschechische positivistische Wissenschaft, an deren Spitze sich T. G. Masaryk in seinem radikalen Revisionismus gestellt hatte, den systematischen, unwiderleglichen und lückenlosen Beweis von der Unechtheit der beiden Handschriften, wobei Jan Gebauer der sehr gewichtige linguistische, Jaroslav Goll der historische, T. G. Masaryk und Jaroslav Vlček der literaturgeschichtliche Anteil an der Beweisführung zufiel. Das in seinem wohl begreiflichen Traditionalismus sich sträubende Volk mußte schließlich ihre schlagenden Argumente anerkennen. Nun war noch das Restliche zu tun: erstens Hankas und Lindas Erzeugnisse in die organische Entwicklung der neutschechischen Poesie einzuordnen, eine Arbeit, die die neue literarhistorische Schule geleistet hat, und zweitens sine ira et studio zuzugeben: daß im zweiten Jahrzehnt des XIX. Jhs. aus romantischem Geiste und aus dem uneigennützigen, wenn auch abwegigen Streben, die nationale Kultur zu fördern, ein Werk entstand, welches in einem unechten archaistischen Gewande die erhabenen Vorstellungen vom Heldenzeitalter dichterisch verkörperte.

Aus der Ossianschen Welt dieser romantischen Erstlinge führt ein langer und umwegreicher Pfad in das sonnige Gebiet, welches František Ladislav Čelakovskýs (1799—1852) reife und männliche Dichtkunst erobert hatte. Nicht viele solche Gestalten, die den Nationalcharakter in so vollem Maße wiedergeben, hat die tschechische Literatur aufzuweisen, wie diesen Handwerkerssohn aus dem Böhmerwald, bald sanguinisch, im Handumdrehen wieder witzig selbstironisierend, voll starker Gefühle und doch auch wieder mit durchdringend kritischer Intelligenz begabt, zeitweise unglaublich arbeitsfreudig und doch alles in allem unsystematisch, ein echter Dichter durch seinen instinkthaften Sinn für die Reinheit der Form und den Zauber der Stimmung, und doch wieder ohne leidenschaftliche Phantasie und schwunghafte Kühnheit. Neben großem philologischen Wissen, das ihn ab und zu nicht im geringen Maße hemmte, ging eine bedeutende dichterische Kultur, die ihn bei seiner nicht immer spontanen schöpferischen Tätigkeit unterstützte. An dieser hatte die deutsche Literatur beträchtlichen Anteil: von Herder übernahm er das der Volksdichtung eine zentrale Stellung zuweisende ästhetische Prinzip; Lessing lehrte ihn die Poesie verstandesmäßig pointieren; aber Goethe, als dessen Statthalter er sich, wenigstens auf tschechischem Boden, Jahre hindurch betrachtete, bedeutete ihm auf die Dauer Muster in dem Streben nach heiterem Gemüt und innerlichem Gleichgewicht, die sich dieser arme Privatlehrer, dieser schlecht bezahlte und schließlich auch noch entlassene Regierungsjournalist, herrschaftliche Bibliothekar und letzten Endes Professor der Slavistik in Breslau und in Prag in seinen äußerst ungünstigen Verhältnissen ertrotzen

Digitized by Google

21. Fr. Lad. Čelakovský.

mußte, wobei er sein kindliches Gottvertrauen, dem er in einem dichterischen Gebete bewunderungswürdigen Ausdruck lieh, zu Hilfe nahm.

Nach der jugendlichen Vorbereitungszeit, die sentimentale Romantik, ein eifriges Sammeln und ausgedehntes Studium des Volksliedes aller slavischen Völker aufweist, trat er mit dreißig Jahren als fertiger Meister mit dem „Ohlas písní ruských" (Echo russischer Lieder, 1829) hervor; er drang dabei in den Geist der russischen Heldenepik und Volkslyrik ein und schuf, in ihrem Stile weiterbauend, doch mit selbständiger Erfindung, einen großen Zyklus frischer Gedichte, in denen mit einer gut gelungenen Synthese alt- und neurussisches Heldentum, das riesig ausgedehnte Zarenreich, der witzige Humor der Kaufleute, die Zartheit der im Rahmen der blühenden Natur eingefaßten Liebesbeziehungen zum lebendigsten Ausdrucke gelangte — niemals hat die leibliche tschechische Schwester dem schöpferischen Genie der Russen mit einem reizenderen Strauß gehuldigt. Das gleichlaufende „Ohlas písní českých" (Echo tschechischer Lieder, 1839), in welchem erotische, humoristische und Familienlieder und satirische Gedichte voll würzigen Duftes die Epik überwiegen, hat schon entschieden ein kleineres Format; Čelakovský hat selbst in seiner leicht graziösen Art gemeint: „Die Lektüre der russischen Gedichte ähnelt einem Spaziergange durch tiefe Forste, unter dichten, hohen Bäumen an monströs zerhauenen Felsblöcken, brausenden Flüssen und wogenden Seen vorüber; die Beschäftigung mit den tschechischen Liedern dagegen einem Spaziergange durch offene Felder und Wiesen, die dem Auge ab und zu von niederem Gesträuch und freundlichen Hainen unterbrochen erscheinen, wo das Ohr vom Bachgemurmel und Lerchengetriller gefesselt wird." Nur diese beiden Werke nach dem Muster und mit der Weihe des Volksliedes schuf Čelakovský aus der Fülle des Herzens, der Phantasie und Stimmung; später stört seine Konzepte immer wieder die umfassende, freilich etwas nüchterne und pedantische Intelligenz. Und es ist nur natürlich, daß sie auch seine scharfen, gut ausgefeilten, angriffslustigen, nirgends Lessings Schule verleugnenden Epigramme beherrscht, unter denen die geistreichen, durch seine botanischen Kenntnisse inspirierten „Kvítí" (Blumen) am höchsten stehen. Auch Čelakovskýs lyrisches Privatissimum, der zweiteilige Zyklus „Zentifolie" (Růže stolistá, 1840) scheint eher mit dem Gehirn als mit dem Herzen gedichtet: die ursprünglich erotischen Erinnerungsgedichte und warmen Liebeserlebnisse verblaßten nach Kollárs Muster zu abstraktem Platonismus, wenn sie nicht durch herzerfreuende Landschaftsbildchen voll Biedermeieranmut gerettet werden; die sonst kernige, gesunde Lebensweisheit scheint nun auf dem verdorrenden Stamme trocken vorgetragener Naturphilosophie aufgepfropft; nur die tschechisch patriotische, edel männliche didaktische Dichtung, und vor allem die geradezu sprühenden Beobachtungen über Sprache und ihre Kultur, die eben nicht aus dem bloßen Wissen, sondern direkt aus dem Erleben des Problems herkommen, wirken noch immer frisch. Aber auch in diesem, abnehmende Kräfte deutlich verratenden Werke bringt Čelakovský das ursprüngliche und fruchtbare Prinzip des

Digitized by Google

dichterischen Ausdrucks zu voller Geltung, das er im Widerspruche mit Kollárs Grundsatz vom rednerischen und dekorativen Stil in die Literatur eingeführt und dauernd befestigt hat: bündige Knappheit, die andeutet und kürzt; äußerste Sparsamkeit in Bildern und Beiwörtern; Neigung zur epigrammatischen Rundung. Čelakovský schaute diese Merkmale der Volkspoesie ab und machte sich sie mit Lust zu eigen, da sie eben seinem Charakter entsprachen. Nachfolger fand er dann gerade unter den durch und durch tschechischen Meistern des Verses — Erben, Neruda, Sládek, Machar, Dyk, Bezruč, Wolker zählen zu ihnen.

22. Titelblatt von Čelakovskýs „Ohlas písní ruských". Zeichnung von M. Aleš.

Zum Unterschiede von dem dauernd außerhalb der tschechischen Zentrale einsam lebenden Kollár verstand es Čelakovský durch sein herzliches, geselliges Wesen eine recht zahlreiche Dichterschule um sich zu versammeln, die man wohl als tschechische Biedermeierromantik bezeichnen kann. Es sind darinnen in der Mehrheit mittelmäßige, wenn nicht untermittelmäßige Autoren vertreten. Die Nachahmer des Volksliedes paßten ihre gefälligen, freilich hohlen Produkte den Bedürfnissen geselliger Unterhaltung an und fanden auch schnell bereite Komponisten, die sie für einstimmigen oder Chorgesang vertonten; Liebe und Wein, Vaterland und Gesang gaben meistens die Themen für diese biederen und sentimentalen Liedertafelergüsse her. In voller Blüte stand auch die vaterländische Didaktik mit ihren historischen Erinnerungen und Landschaftsbildern, wobei Kollárs Einfluß Čelakovskýs Anregungen ergänzen mußte. Besonders unter den Angehörigen des Priesterstandes finden wir bei dieser Gruppe religiöse, ethisch eingestellte Dichtkunst, die bald streng dogmatisch, dann wieder liberal-christlich bürgerlich ist und Gott in der Natur und in den natürlichen Regungen des Menschenherzens sucht; da verstand es besonders der feinfühlige Prämonstratenser Boleslav Jablonský (eigentlich Karel Tupý, 1813—1881) durch seine anmutigen Strophen die Gunst einiger Generationen zu gewinnen. Wenn bei den Führern des tschechischen literarischen Klassizismus eher protestantische Neigungen hervortraten, waren bei den tschechischen Romantikern im großen und ganzen deutliche Sympathien für den Katholizismus zu bemerken. Das Volk, aus dem diese Schriftsteller hervorgingen, war seit den Zeiten der Gegenreformation von katholischem Geiste erfüllt und hatte die Kirchenkultur in alle seine Adern aufgenommen, an den Schulen waren hervorragende Priester tätig und beeinflußten die Jugend im Sinne eines patriotischen Katholizismus; in Prag ließen sich von den Lehr- und Kirchenkanzeln beredte Künder des katholischen Reformismus vernehmen; der Einfluß der sowohl wienerischen als auch norddeutschen romantischen Reaktion tat das seinige dazu; bis 1848 stand in der vordersten Front der Literatur die Priesterschaft, und erst nach der Revolution ebbten allmählich die Wellen des Katholizismus ab.

Čelakovský und seine Schule schenkten ihre Aufmerksamkeit vorzugsweise der Volkslyrik, vernachlässigten jedoch einigermaßen die Volksepik; aus dem ganzen Echo der tschechischen Lieder hält kaum die einzige Ballade „Toman und die Waldelfe", allerdings ein Kabinettstück der Waldromantik, dem glänzenden lyrischen Gehalt derselben Sammlung die Waage. Nach mehr als 20 Jahren nach diesem „Echo" erschien endlich ein Werk, das ein Gleichgewicht schuf und die Schätze der volkstümlichen Balladistik für die Poesie verwertete. Es war der „Blumen-

Digitized by Google

23. Jenneweins Zeichnung zu Erbens „Kytice".

strauß aus Volkssagen" (Kytice z pověstí národních, 1861); freilich reichte die Entstehung einzelner Stücke der Sammlung beinahe 20 Jahre zurück. Ihr Autor Karel Jaromír Erben (1811—1870) ist der Dichter eines einzigen Buches, sonst war dieser stille Archivarius der Stadt Prag ein unermüdlicher Sammler und Erforscher der Volkstradition, ein ausgezeichneter Herausgeber alter literarischer und urkundlicher Denkmäler, kurz ein Gelehrter von ausgesprochen romantischem Typus. Die Balladen und Legenden in Erbens Blumenstrauß stützen sich auf althergebrachte Tradition nicht nur des tschechischen, sondern slavischen Volkes überhaupt und wurzeln tief in der romantisch-mythologischen Anschauung, laut deren die Natur den Menschen mit elementaren Geistern und übernatürlichen Wesen umgibt. Verderbliche Leidenschaft und geheimnisvolle Schuld treiben das menschliche Geschick in die todbringenden Arme dieser düsteren Kräfte, so daß der Mensch hart an den Abgrund des Tragischen gerät; in dieser Hinsicht schließen Erbens Balladen an Bürger, Herder und Goethe an, die alle dem tschechischen Dichter nicht nur zum Studienobjekt dienten, sondern auch zum Erlebnis wurden. In den meisten Fällen aber gelangt der Ethiker und Humanist Erben zu einem versöhnlichen Abschluß, gerne läßt er die heitere christliche Sittenordnung, das Prinzip der Liebe, Aufopferung und Sühne über das finstere Reich der Nacht und Leidenschaft siegen. Als Dichter zählt er zu den starken Künstlern: eine scharf umrissene sparsame Charakterzeichnung ergänzte er durch einen dramatisch bewegten lebhaften Dialog; seine Landschaftszeichnung mutet in ihrer Stimmungsfülle reliefartig an. Aber das größte Wunder bleibt beim „Blumenstrauß" doch die poetische Diktion, die von einer ganz eigenartigen Rythmenwelle getragen wird, wie sie sogar Čelakovský versagt blieb: die von selbst zu gnomischen Formeln erstarrenden Sätze, die durch ihre Anschaulichkeit hinreißenden Bilder, die nach den aus dem Urwesen der Sprache abgeleiteten Gesetzen instrumentierte Onomatopoie — die tschechische Volksseele steht durch die Interpretation eines vollendeten Künstlers sperrangelweit offen da.

Das tschechische romantische Drama, das unter wandernden Schauspielern auf primitiven Dilettantenbühnen in Prag und auf dem Lande und in der unerfreulichen Untermiete des Ständischen Theaters in Prag seit Ende des XVIII. Jhs. seiner Aufgabe als Erzieher und nationaler Erwecker erfolgreich nachkam, gelangte fast niemals zu dichterischer Höhe; es begnügte sich mit der Unterhaltung des wenig gebildeten und gar nicht anspruchsvollen Zuhörers. Unter deutschem Einfluß, der aber eher in den Niederungen der dramatischen Poesie seinen Ursprung hatte und erst sehr langsam der direkten Einwirkung Shakespeares wich, lösten einander Ritterstücke, dramatisierte Geschichtschroniken, Schicksalstragödien, larmoyante Familienstücke, romantische Märchenspiele mit Lokalpossen und auf komischem Quiproquo und auf Verkleidungen aufgebaute Burlesken, endlich Lustspiele mit Gesangseinlagen ab. Es seien hier nur die Namen der zwei fruchtbarsten Dramendichter, die einander zwar beeinflußten und doch eigentlich Vertreter zweier konträrer Typen waren, als beachtenswert angeführt: Klicpera und Tyl.

Václav Kliment Klicpera (1792—1859), der sein Fleischhauergewerbe aufgab und ins Gymnasium eintrat, dann das Medizinstudium gegen eine Gymnasialprofessur eintauschte, verstand es, mit un-

Digitized by Google

geschmälerter Gesundheit in gleichmäßiger Emsigkeit der komischen und tragischen Muse geradeso wie den unschuldigen Ergötzlichkeiten eines Biedermeiers zu huldigen. Aber im Wesen war er der aus dem Klassischen daherkommende, auf seinen Molière eingeschworene Komiker, dem bisweilen neben so viel Situationsbagatellen sogar ab und zu ein Charakterspiel gelang, das die alte Welttradition mit kerniger Darstellung wahrer Typen des vormärzlichen Spießergesellentums verband. Sein Schüler Josef Kajetán Tyl (1808—1856) war hinwieder ein vorbildlicher Darsteller der sentimentalen Bürgerromantik, die zuletzt diesen unglücklichen, obendrein an dem ironischen Schicksal des Grafen von Gleichen tragenden Wanderschauspieler zerschmetterte; es ist wohl kein Zufallsspiel, daß ihm das gefühlvolle, sehnsüchtige, seiner Heimatliebe entsprungene Lied „Kde domov můj" (etwa „Wo ist meine Heimat?", 1834) zur Unsterblichkeit verhalf, das vorerst zur National-, später Staatshymne wurde. Das Verzeichnis seiner dramatischen Arbeiten ist endlos, aber es finden sich darunter sogar bloße Übersetzungen und freie Bearbeitungen vor neben einer Reihe historischer, aus den verschiedensten Zeitaltern stammender, insgesamt von patriotisch-demokratischer Tendenz durchdrungener Trauerspiele, neben Prager Rührstücken sogar mit ausdrucksvollen Volksfiguren und satt aufgetragener Zeichnung kleinbürgerlicher Verhältnisse geschmückte Possen; hier überall ist eher der gute Wille als echte Kunst am Werke. Hingegen gehören seine dramatischen Märchen, besonders „Strakonický dudák" (Der Strakonitzer Dudelsackpfeifer, 1847) und „Jiříkovo vidění" (Jiříks Traum, 1849), die halb in volkstümlichem Realismus, halb im Zauber- und Feenelement gehalten sind, zum lebensfähigen Erbe der tschechischen Romantik und geben zugleich in der Synthese von Wirklichkeit und Illusion, von Traum und Leben, von Melancholie und Humor, Musik und Drama eine Vorstellung davon, wie das tschechische Drama mit dem Wiener Volksschauspiel engst verwachsen war — zwischen Tyl und Raimund besteht wirkliche Verwandtschaft. Der unermüdliche Tyl, der auch in der Revolution des Jahres 1848 als trefflicher Volksjournalist eingriff, versuchte sich mit Glück auch als Erzähler, besonders als einer der ersten Nachahmer Walter Scotts, allerdings ohne genaue historische Vorstudien und ohne die Gabe der Evokation. Interessanter erscheinen seine meist autobiographischen Geschichten aus dem Leben der Schauspieler und fahrender Künstler und im Alltagsleben entgleister und zerrütteter Genies, die der mit offenem Auge für ernste soziale Fragen begabte Erzähler gut darzustellen verstand; das Übermaß an Sentimentalität und der gänzliche Mangel an Komposition setzt ihren, heute ohnehin nur dokumentarischen Wert ziemlich herab. Und es war auch nicht Tyl, der im romantischen Vormärz die tschechische Erzählungstradition begründete, sondern der sprühende Humorist von kleinem Format, der vorzeitig verstorbene František Jaromír Rubeš (1814—1853), der in seiner bier-, tabak- und gesangslustigen Jugend für die gemütlichen Unterhaltungen der national gesinnten Spießer witzige Deklamationen lieferte. Seine Gedichte und humoristischen Erzählungen, von denen das an Sterne mahnende Novellchen „Pan amanuensis na venku" (Herr Amanuensis auf dem Lande, 1841) das Beste darstellt, wuchsen nie in die Breite und wollten nicht Romane von Bedeutung sein, erhoben sich ja kaum jemals über das Niveau einer vortrefflich gebrachten Anekdote. Wenn nun Rubeš die tändelnd vormärzliche Kleinwelt Prags oder der Provinz darstellt, sei es in einer Zeichnung typischer Charaktere, sei es in einer burlesken Geschichte, verrät er immerhin den vorzüglichen Beobachter mit scharf charakterisierender Feder, den kurz angebundenen, reliefartigen Erzähler und den in seinen Humor über dem törichten Mummenschanz des Lebens stehenden Humoristen; wenn je in der Zeit nach ihm aus genreartiger Beobachtung eine realistische Erzählung aufkeimte, mußte sie unwillkürlich an Rubeš anknüpfen.

24. Karel Jaromír Erben.

Zum Kreis der jüngeren Romantiker, die sich um die literarischen Unternehmungen Tyls versammelten, zählte auch Tyls Schüler und Erbe sowie Rubeš' Zeitgenosse Karel Hynek

Digitized by Google

25. Máchas Denkmal von J. V. Myslbek in Prag.

Mácha (1810—1836); als der 26jährige Advokatenkonzipient, dessen Hauptwerk von der Öffentlichkeit mit Widerwillen abgelehnt worden war, in Not und Vereinsamung starb, hätte keiner von seinen Gefährten vermutet, daß er sie einmal alle durch seine wirkliche Bedeutung in den Schatten stellen werde. Auch Mácha ahmte anfangs das Volkslied nach, schrieb öfters vaterlandsliebende Gedichte, versuchte sich im historischen Roman à la Walter Scott, zerstückelte das ritterliche Mittelalter Böhmens zu romantischen Dramentorsos und war dennoch von allen seinen literarischen Freunden grundverschieden; er mochte es wohl selbst fühlen und fand die abfälligen Urteile Palackýs und Čelakovskýs über sich ganz verständlich. Sein sinnliches und überschäumendes Temperament paart sich mit einem rücksichtslos spekulativen Trieb, der vor nichts, selbst vor dem düstersten Gedankennihilismus nicht zurückschreckt. Dies alles fand sich im Charakter dieses Romantikers mit wilder, unbändiger Phantasie vereinigt, der für musikalische und ebenso farbige Wortvaleurs äußerst empfindlich war, den jedoch das Schicksal aus verheißungsvollen Anfängen herausriß. Der den gesamten Ideengehalt seiner Zeit unersättlich erlebende Mácha gab sich nicht zufrieden, die ganze deutsche Romantik mitsamt ihrer dichterischen Metaphysik zu seinem geistigen Eigentum zu machen, sondern vertiefte sich als erster bei uns in die schaurigen Phantasien der polnischen Romantiker, die ihm auch die Bekanntschaft mit Byron vermittelten; es war dies nebst der übersinnlichen und wild eifersüchtigen Liebe zu einem Mädchen von zweifelhaftem Ruf das größte Ereignis in Máchas Leben und zugleich auch ein gewichtiges Faktum für die ganze tschechische Literatur. Während Kollár vorher bei Byron hauptsächlich nur für seine antiquarische Elegie ein Muster suchte, begrüßte der leidenschaftliche Individualist Mácha, der der politischen und sozialen Kritik und Satire des Lords so gut wie kein Interesse abgewann, in Byron den revolutionären Dichtergeist, der die fertigen Formen zerschlägt und in seine matten, mit wenigen Strichen umrissenen Begebenheiten lyrische Reflexion, tiefe Trauer eines zerrütteten Herzens und malerische Landschaft hineinwebt; außerdem haben es die vom englischen Dichter geschilderten wildöden Schauplätze, Verbrechergestalten, die schauerlichen Verknüpfungen seinem tschechischen Schüler angetan.

Máchas Werke, in denen dieser durchgreifende Einfluß fürs erste sklavisch aufgenommen, dann bewußt überwunden, endlich aber als gärender Vorgang einer Schöpfernatur aufgefaßt wird, folgen rasch hintereinander im Verlauf eines Lustrums und weisen verschiedenartige Formen auf. Der bruchartige und unklare „Mönch" (1832) ist wohl nichts anders als der Widerhall der formlosen Verserzählungen Byrons. Der unvollendet gebliebene Zyklus autobiographischer Novellen „Bilder aus meinem Leben" (1834) geht auf die

Digitized by Google

musikalische Komposition und Landschaftsmalerei der deutschen Romantiker zurück. Diese ringen auch noch in dem historischen Roman aus der vorhussitischen Zeit „Křivoklát" (1834) mit byronartiger Psychologie um den Vorrang, werden aber in absichtlicher Dissonanz zwischen Groteskem und Erhabenem auf dem Hintergrunde glänzender, am liebsten nächtlicher Landschaftsbilder offenbar. Als finsterster Fatalist von Byrons Art erscheint Mácha in dem erlebten Roman der Eifersucht und Rache „Zigeuner" (1835), der von Zigeuner-, Juden- und Italienerromantik strotzt, alles von wilden Felsen einer pittoresken Burgruine umrahmt.

Von diesem Werke aus drang so manches Motiv in Máchas lyrisch-episches Chef-d'œuvre ein, in das mit balladischen Intermezzos ausgestattete Werk „Mái" (1836), das die Zeitgenossen in so hohem Maß empört hat und heute von uns allgemein als Ausgangspunkt einer neuen dichterischen Entwicklung betrachtet wird. Die deutsche Räuberromantik, byronartige Motive und besonders auch das eigene tragische Erleben Máchas haben an den schrecklichen, aufregenden Schicksalen des Räuberhauptmanns und Vatermörders mitgearbeitet, der sich im Verlauf des Gedichts auf das ewige Nichts vorbereitet und vor seiner Hinrichtung von allen den Schönheiten seiner Heimat Abschied nimmt. Weil sich aber der Dichter mit dem „schrecklichen Herrn der Wälder" zu identifizieren wußte, machte er ihn zum unüberwindlichen Wortführer dessen, was in seinem eigenen entzweiten Innenleben überschäumte: des metaphysischen Grauens vor dem ewigen Nichts, das er bereits vorher in der philosophischen Lyrik von der Weihe eines Leopardi zum Ausdrucke gebracht hatte, und der dichterisch-trübsinnigen Klage über die verlorene Jugend, die in sehnsüchtiger Musik erklingt und zugleich metaphysische Katarakte auslöst. Wiewohl der „Mai" ähnlich wie die gleichzeitigen Produkte der polnischen Dichter kein einheitlich abgerundetes Ganzes bietet, wurde er doch geradezu zum Sinnbild der tschechischen Poesie: hinter seiner Melodie, hinter seinen Bildern und Landschaften sinnt und trauert die fühlende und denkende Melancholie der Jugend, und es tritt uns schier greifbar entgegen, wie wahr und durchlebt alles ist. Der Name Mácha wird uns im weiteren Entwicklungsgang der tschechischen Dichtkunst am häufigsten begegnen.

V. DIE REALISTEN UND NEUROMANTIKER

Die Generation, welche im Jahre 1848 in national-konstitutionellem Geiste mit austroslavischen Hoffnungen und am Gedanken der Erhaltung der Habsburgermonarchie treu festhaltend, die Revolution umsichtig einleitete, hernach in den radikalen Stürmen der Pfingsttage das Spiel verlor und schließlich während der zehnjährigen strengen Reaktion grausam büßte, pendelte fortwährend zwischen der Romantik und dem Realismus hin und her. Es war aber nicht mehr jene zahme Romantik eines Čelakovský, sondern jene leidenschaftliche und trotzige Strömung, die Mácha in seinem Temperament, Schicksal und Werk vorzeitig begonnen hatte. Auch fernerhin behielten seine Muster, die polnischen Dichter und besonders Byron, dauernd den Einfluß, indem sie einen neuen Typ der Revolutionsromantik, den sonst hauptsächlich aus dem Italien der Carbonari und des Mazzini bekannten, verwirklichen halfen. Seine Vertreter kämpften in bunter Tracht auf den Prager Barrikaden, wurden dann in österreichischen und ungarischen Festungen eingekerkert, oder sie entflohen in die Fremde, wo sie das liberale Propagandawerk fortsetzten, und schufen dann nach Erneuerung des konstitutionellen Lebens im Jahre 1860 den Grund zur Journalistik und zu direkter politischer Aktion. Zum Unterschied von Mácha übertragen sie die Leidenschaftlichkeit aus dem Gebiet der Phantasie und des Gefühls in den Bereich des Willens und der Tat; es waren keine einsamen Naturen, sondern sie trachteten nach öffentlicher, freilich mit malerischer Drapierung versehener und von rühmlicher Geste geleiteten Betätigung; in der Lyrik genügte ihnen weder Lied nach Reflexion mehr, sondern sie pflegten eine laut tönende und bilderreiche Rhetorik, die gleichzeitig das Gefühl aufpeitschte und den Willen aufrief. Zugleich wurde aber, besonders unter dem Einfluß des Jungen Deutschland und des russischen Realismus, vor allem Gogols, Sinn und Liebe für die Wirklichkeit und Gegenwart, sowie die Lust am Beobachten aller ihrer kennzeichnenden Merkmale auch in Böhmen geweckt; an den verschiedensten Orten und aus ganz geringfügigen Quellen sammelte der literarische Realismus seine Wasser. Zum Unterschied von früherer sen-

Digitized by Google

26. Karel Havlíček-Borovský.
Nach einer zeitgenössischen Lithographie.

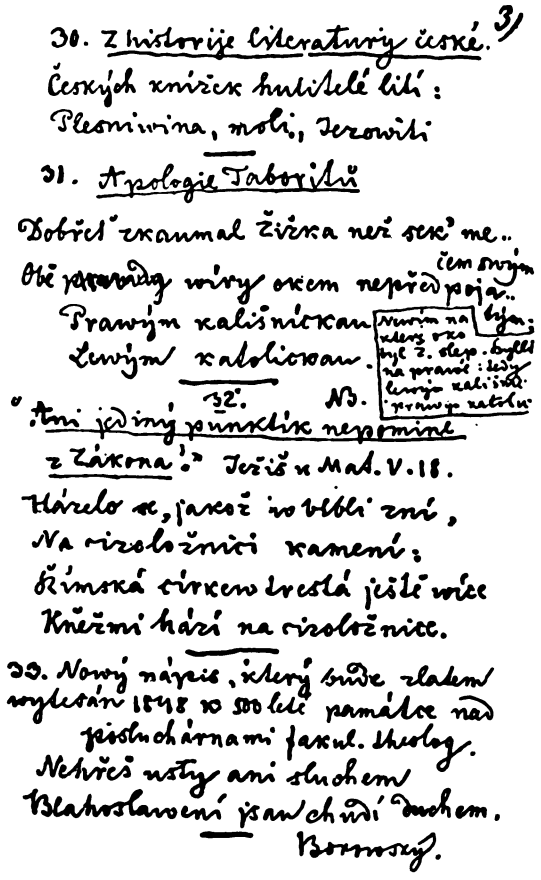
timentaler Romantik ging er mit bewußtem Kritizismus und Rationalismus Hand in Hand, der eben das einzuholen bemüht war, was man in der Aufklärungszeit nicht ausgenützt hatte und dessen doch das in seiner Entwicklung begriffene Volk bedurfte; erst jetzt lassen sich Töne in Voltaires Art hören, erst jetzt kommt die Kritik der Kirche und des Christentums ebenso wie der philosophische Naturalismus zu Wort, von dem es in der legitimistisch eingestellten nationalen Wiedergeburt keine Spur gab. Aber sowohl die Romantiker als auch die Realisten waren einträchtig von dem Gedanken einer Sozialreform durchdrungen, die sie mit der überwiegenden Nationalidee in ein Gleichgewicht zu bringen bestrebt waren und in die sie das Prinzip der klassischen Humanität ihrer Väter umgewandelt hatten: die Revision der Gesellschaftsschichtung, der Schutz des arbeitenden Volks, die Emanzipation der Frau, die Abschaffung der Familientyrannei, all das lag ihnen am Herzen und drängte sich auf die Zunge; der Ruf nach Erhaltung der patriarchalischen Ordnung, an dem ehemals die konservativen Romantiker so sehr Gefallen gefunden — das Schrifttum weiß davon mehr als genug zu erzählen — tritt zurück und hebt sie sehr deutlich von der behaglichen Idyllenliteratur des vorhergehenden Zeitraums ab.

Die Antithese dieser verstandesmäßig realistischen und gefühlvoll romantischen Tendenzen, die dann nach einem halben Jahrhundert im tschechischen Schrifttum wiederkehrt und größtenteils auf eine Synthese hinarbeitet, erscheint in der Zeit der zähen Reaktion der 50er Jahre durch zwei sehr bedeutende Persönlichkeiten gegeben, die im Leben eng befreundet und doch wieder grundverschieden waren, wie eben das männliche und weibliche Element konträr sind: Havlíček und die Němcová.

Als Karel Havlíček-Borovský (1821—1856), der erste unabhängige tschechische Journalist, nach seiner Rückkehr aus Rußland als scharfsinniger Kritiker und streitlustiger Epigrammatiker in die Literatur eintrat, erwies er sich als gefährlicher Widersacher aller sentimentalen Romantik und der vaterländischen Idyllendichtung; der von Voltaire, Börne und Gogol gestreute Samen begann in diesem jugendfrischen, witzigen und vorlauten tschechischen Journalisten zu keimen. Bald vertauschte er die politische Journalistik mit der Literatur, da er von dem weitblickenden Palacký wegen seines Stils, aber auch wegen seiner Charaktereigenschaften zum Wortführer des nationalen Liberalismus vorausbestimmt worden war. Er wußte die Zeitung der Bevormundung durch die Regierung zu entziehen und sie zum gedruckten Gewissen der Nation und des Volkes zu machen, was eben nur durch den klaren, schlagend beweisenden Stil möglich war. Männlich verstand er das Gleichgewicht zu wahren sowohl in den Zeiten der Revolution den Radikalen gegenüber als auch während der Reaktion entgegen dem Polizeiabsolutismus, deren Mitläufer er in sehr scharfsinniger Weise sogar in dem ultramontanen Lager entdeckte. Es gab wohl keine Verfolgungsart, die die k. k. Regierung nicht wider ihn angewendet hätte. Seine Organe wurden nach und nach verboten, er selbst wurde unter Anklage gestellt, aus Prag ausgewiesen, endlich nach Tirol deportiert, wo an ihm die Schwindsucht zu zehren begann. Aber auch hier unterwarf er sich nicht, sondern überwand mit bewunderungswürdiger Kraft eines wirklich männlichen Geistes den Druck der Verhältnisse durch überschäumende Satire. Eine Reihe literarischer Parodien und eine große Anzahl Epigramme, die den Schüler Lessings erkennen lassen, bereiten zwei politische Satiren größeren Formats vor, die der Art Heines nicht unähnlich sind. In den „Tyrolské elegie" (Tiroler Elegien),

Digitized by Google

einer humorvollen, seine eigene Deportierung behandelnden Chronik, geht er von persönlichen Erlebnissen aus; in den parodistischen, hagiologische Motive der Nestorschen Chronik ausnützenden Legende „Křest sv. Vladimíra" (Die Taufe des hl. Vladimír) gelangt er zu souveräner Objektivität, mit der er einesteils die russische Autokratie, anderenteils auch den Cäsaropapismus, und zwar mit unwiderstehlicher motivischer Findigkeit, persifliert. Im Stilprinzip, in der Nachahmung der Volkspoesie, im Ausdruck gehört Havlíček zwar zu den tschechischen Romantikern, besonders zu Čelakovský, mit dem ihn auch die Schlagfertigkeit und Bündigkeit verbindet; aber dem Inhalt nach ist er antiromantisch: der Rationalist, der mit wohltuenden Illusionen bricht, wird hier vom Realisten unterstützt, welcher mit scharfem und rückhaltlosem Blick die Wirklichkeit beobachtet.


30. Z historije literatury české. 3)
Českých knížek hutitelé lilí:
Pleoniwina, moli, Jezowiti
31. Apologie Taboritů
Dobřel zkaumal Žižka než sekl me..
Obě [illegible] víry okem nepřed pojal.. čem svým
Pravým kališníkem byl;
Levým katolíkem.
32. NB. Nevím na který oko byl Ž. slep. byl li na pravé: tedy levým kališník: pravým katolík.
„Ani jediný punktík nepomine z Zákona!" Ježíš u Mat. V. 18.
Hádalo se, jakož to bývá zvi,
Na vizoložnici kamení:
Římská církev hrozná ještě více
Kněžmi hází na vizoložnice.
33. Nový nápis, který bude zlatem vyleptán 1848 to 500 let památce nad posluchárnami fakul. theolog.
Nebřeš ústy ani sluchem
Blahoslavení jsou chudí duchem.
Borovský.

27. Handschrift von Havlíček.

Bei der Leichenfeier des 36jährigen Havlíček, die unter einzigdastehender Teilnahme der Volksmenge Prags und der Provinz und unter strenger Polizeiaufsicht vor sich ging, wurde auf seinen Sarg eine Dornenkrone gelegt, und zwar von einer schönen Frau mit tragischen Spuren von Leid und Elend in dem klassisch geformten Gesicht. Es war die erste bedeutende tschechische Schriftstellerin Božena Němcová (1820—1862). Die voreheliche Tochter eines herrschaftlichen Dienerpaares verstand es, ihre in einem zauberschönen Winkel unter dem Riesengebirge verträumte Jugendzeit zu einer sonnig reinen Idylle umzustilisieren. Die anmutige und geistvolle Grand amoureuse wußte sich ihre kinderreiche, krankheits- und entsagungsvolle Ehe durch illusionistische Abenteuer von erotischen Beziehungen zu den interessantesten Intellektuellen ihrer Zeit zu vergolden. Aber zuletzt hat sie das Leben doch untergekriegt: sie mußte vorzeitig nach gescheiterter Ehe, unter hungernden Kindern, von ihren Verehrern verlassen, in Not und beschämender Deklassierung dahinsiechend, sterben. Die herzzerbrechende Klage dieses Lebensmartyriums läßt jedoch nur ihre Korrespondenz vernehmen, keineswegs ihre Werke, durch die die objektivierte Sehnsucht nach gerechterer sozialer Ordnung und besonders nach öffentlicher Anerkennung der Lebensbestimmung ihres Geschlechts eben nur hindurchklingt. Aus allen Werken spricht zu uns ein sonniges, auf Naturweisheit und Menschengüte vertrauendes Wesen, eine optimistische Bekennerin der Liebe und Humanität, eine überzeugte Künderin von Rousseaus Glückslehre. Sie findet den wärmsten Ausdruck der Gefühlssympathien für grundlegende menschliche Beziehungen: für die erotische, sich über alle Standesunterschiede hinwegsetzende Harmonie, für das Verhältnis zwischen Kindern und Eltern, Enkeln und Großeltern, Schüler und Lehrer, für die väterliche, sich ihrer Verantwortung voll bewußte Pflicht der Herrschaft den Untergebenen gegenüber, für die der Menschen Anhänglichkeit zur Natur

Digitized by Google

und endlich für die Ergebenheit eines einsamen Herzens in den Willen Gottes. Diese gefühlsmäßige in ihrem ganzen Wesen romantische Welt wußte Božena Němcová, die als Frau und als Schriftstellerin ein naives und instinkthaftes Wesen war, zu objektiven Schöpfungen von wahrhaft epischem Stil umzukleiden. Ihre Erzählung weist einen starken Redefluß, ihre stets unkomplizierten Gestalten stehen in voller Plastik vor dem Leser, ihre Sprache sprudelt in gesunder und anschaulichster Natürlichkeit. Nach einer belanglosen sentimentalen Lyrik bildete sie sich zur Meisterin des erzählenden Stils an Märchen heran, in denen sie die volkstümlichen Motive sehr willkürlich behandelte und denen sie immer wieder eigene Erlebnisse unterlegte. Ihre ersten Erzählungen sind liebevolle Charakterzeichnungen von Volksgestalten, sehr oft mit erzieherischer Tendenz, sozialmoralischer Kritik und durchsichtiger Psychologie, wie sie auch der naivfrohe konservative Priester, František Pravda (Vojtěch Hlinka, 1817—1904) und der Kenner des althergebrachten Bauernwesens und Landadels in der ungarischen Slovakei, Jan Kalinčák (1822—1871), beide naive Realisten mit dem Hang zum Typischen, herausgaben. Alle diese Arbeiten ließ die Němcová in ihrer „Babička" (Großmutter, 1855) weit hinter sich, einem Werk, das neben Erbens „Blumenstrauß" das wertvollste Vermächtnis der nachromantischen Kunst in Böhmen darstellt; eher als einen Roman kann man die Babička eine klassische Idylle nennen. Die Kompositionseinheit erreichte die Němcová mit Hilfe zweier Mittel, die sie ihrem künstlerischen Ziel glücklich zu unterstellen verstand: durch die ländlichen Bräuche im Kreislauf eines Jahres mit allen volkskundlichen Einzelheiten und durch den Erziehungsplan der Großmutter als volkstümlicher Pädagogin; wiederum liegen hier eigene, in der Erinnerungsferne idealisierte Erlebnisse zugrunde. Wie die freundliche, laue Herbstsonne strahlt aus dem Werke die Gestalt der Großmutter hervor, in der sich das slavische Ideal der Mütterlichkeit so recht verkörpert; und dieses Ganze voll schlichter Güte und Schönheit hebt sich vom wundersamen Hintergrunde einer gleichfalls mütterlichen Natur ab, in der das Menschenkind aufwächst, lebt, und in deren Schoße es einschlummert. Eine solche Harmonie erreichte B. Němcová freilich niemals mehr; im „Pohorská vesnice" (Bergdorf, 1856), ihrem zweiten Hauptwerk, das verschiedene Elemente folkloristischer und sozialer Art in sich vereinigt, erscheint das dichterische Gleichgewicht durch die Problematik einigermaßen gestört. —

28. Ruinen der Burg Děvín in der Nähe von Preßburg.

Das Ringen zwischen Realismus und Romantik, das die Antithese Havlíček und Němcová so deutlich widerspiegelt, griff auch bedeutsam in das kulturelle und nationale Leben der Slovakei der 40er und 50er Jahre ein und wirkte auch bei dem slovakischen Sprachenschisma ausgiebig mit, das, sowohl folgenschwer als auch unheilvoll, die zentrifugalen Bestrebungen der Bernolákschen Anhängerschaft erneuerte und dauernd verwirklichte. In der

Digitized by Google

Zeit Kollárs und Šafaříks erblickten die Slovaken, die auf die traditionelle Reformations- und Bibelgemeinschaft mit den Tschechen stolz waren, die Hauptstütze ihrer Nation in einem romantischen, größtenteils austroslavisch formulierten Panslavismus. Wenn sie mitunter ihre literarischen Arbeiten dialektisch untermalten, wurde es als Zugeständnis an das Volk gedeutet, das man solcherart leichter für die kulturelle Gemeinschaft gewinnen könne. Auf die Urwüchsigkeit und größere Ursprünglichkeit war man stolz; man sah hier in ganz romantischem Sinn die Urphase des tschechischen und slavischen Altertums. Aber mit dem Zufluß der jüngeren slovakischen Generation der 40er Jahre, die ebenfalls durch die deutschen Universitäten hindurchging und die Hegelschen Lehren in sich aufnahm, setzt eine, zum Großteil auch durch die geänderten Verhältnisse des für seine volle Autonomie zähe kämpfenden Ungarn herbeigeführte Wendung ein. Im Widerspruch zu den romantischen Illusionisten, die in ihren Vorstellungen entweder an der Vergangenheit zehrten oder einer utopistischen Zukunft entgegenblickten, ließen sich die politischen Positivisten mit dem Ästhetiker, Philologen und Journalisten Ludevít Štúr (1815—1856) an der Spitze vernehmen. Dieser führte in der Slovakei konsequent die Hegelsche Lehre von der Selbstgenügsamkeit der kleineren Volksindividualitäten und ihr Recht auf eine besondere Sprache und Kultur ein; seine Programmschriften aus dem Jahre 1846 stellen die Magna Charta des slovakischen Separatismus dar.

29. Ludevít Štúr.

Der Hauptzweck L. Štúrs und seines bedeutenden Mitarbeiters J. M. Hurban war politischer Art, nämlich den slovakischen, allem Tschechischen kühl gegenüberstehenden, dafür aber dem ungarischen Staat treu anhängenden Kleinadel zu gewinnen: das slovakische Volk sollte sich als ein autonomes Ganzes auf den Boden des Königreichs Ungarn stellen und die Verbindung mit den Tschechen unterbrechen. Sprachlich bedeutete dies die Schaffung einer neuen Schriftsprache auf der Grundlage eines vom Tschechischen möglichst stark abweichenden Dialekts; literarisch stellte dies nebst der Loslösung von der tschechischen Tradition auch die Betonung jener Elemente dar, die den tschechischen Lebensverhältnissen am fernsten liegen: des slovakischen Kleinadels und des Gebirgsstammes der Detva. Aber unter den slovakischen Literaten gab es überhaupt keine Realisten, die dieses Programm in slovakische Verhältnisse positiv zu übertragen und das slovakische Heimatselement auf Grund direkt realer Beobachtung zu schildern fähig gewesen wären: sie flüchteten sich in romantische Fiktionen, idealisierten das Volk, versetzten altertümliche Verhältnisse in ihre Zeit, sofern sie nicht in elegischer selbstquälerischer und unfruchtbarer Schwärmerei zerflossen, der freilich das leidenschaftliche Temperament eines Mácha mangelte.

Das gilt auch von dem größten der älteren slovakischen Dichter Ondřej Sládkovič (eigentlich Ondřej Braxatoris, 1820—1872), dessen elegische, von Kollárs Geist erfüllte Allegorie „Marína" (1856) die weibliche und das heroische Volksepos „Detvan" (1853) die männliche Kehrseite des slovakischen Charakters darstellt, es gilt nicht minder von dem kernig volkstümlichen Balladendichter Samo Chalúpka (1812—1883) als auch von dem melodischen, Máchas Schule verratenden Elegiker Jan Botto (1829—1881), der in „Janošíks Tod" (1862) die Wald- und Räuberromantik in den Dienst des trostlosen Weltschmerzes stellte. Das separatistische Unternehmen der eifrigen, aber keineswegs voraussehenden slovakischen Patrioten glückte nicht. Der magyarische Staat, dem zuliebe man es eigentlich unternommen hatte, eröffnete nach der Durchführung des Dualismus eine grausame Verfolgung von allem Slovakischen, von der auch die Schriftstellergemeinde nicht verschont bleiben sollte. Die tschechischen Führer, die durch den Mund Kollárs, Palackýs und

Digitized by Google

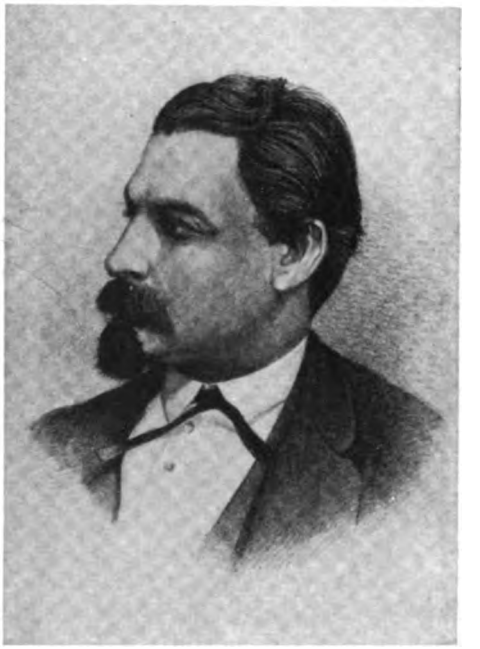
Šafaříks vergeblich Warnrufe hinausschickten, waren bestrebt, das Schisma zu beseitigen, und nach Havlíček und Němcová, die in der literarischen Praxis vielfaches Interesse für die Slovakei kundgegeben hatten, ermüdeten auch Neruda, Heyduk und Holeček nicht, die Slovakei in die frühere Kultur- und Sprachgemeinschaft zurückzurufen. Viele und gerade die besten Slovaken wurden angesichts der magyarischen Verfolgung kleinherzig, bedauerten den separatistischen Schritt und priesen die hilfsbereiten Tschechen hochwillkommen. Doch für eine völlige Rückkehr war die Zeit schon vorüber. —

Als im Jahre 1860 in Österreich — nach der länger als zehn Jahre dauernden politischen Totenstille — mit dem konstitutionellen Leben besonders auch ein reges publizistisches erwachte, stand in Böhmen für die junge Generation die Bahn offen. Diese Generation hatte sich kurz vorher im Almanach „Mai" versammelt und sich schon im Titel nachdrücklich unter die Ägide Máchas gestellt. Mácha, ein Romantiker reinsten Wassers, war den jungen, sich eigentlich zum Realismus bekennenden Schriftstellern eher Losung als Lehrmeister. Sie verehrten in seiner Person vor allem eine starke literarische Persönlichkeit, die ihre innerlich erlebte Überzeugung ohne jedwede Rücksicht auf Vorurteile aussprach; man achtete ihn der Kühnheit wegen, mit der er sich dem verketzerten Byron angeschlossen und wodurch er der tschechischen Literatur einen lebendigen Zusammenhang mit den modernen Strömungen des Auslands verschafft hatte; und sie waren vor allem auch von dem Schicksal dessen, der „wie ein Meteor nur flammend kam", „jach sich in Nacht verlor" . . . ergriffen und fühlten dabei, „was er geträumt, wir geben ihm Gestalt". Dem Geiste nach stand ihnen allerdings der der vorausgehenden Generation angehörende Havlíček näher, ein Kritiker und Journalist, der geschworene Feind jeder Sentimentalität und Romantik, der scharfe Beobachter und zupackende Lebensrichter, welcher obendrein tapfer Kirchen- und Staatsreaktion bekämpfte — bei ihm gingen sie fleißig in die Schule. Am meisten konnte allerdings überraschen, wie anhänglich sie wohl aus rein künstlerischen Rücksichten an Erben waren; an seiner kernigen Bündigkeit, seiner Anschaulichkeit der stilistischen Charakterisierung hielten sie als an vorbildlichen Mustern fest, obgleich sie im Prinzip, aber nicht in der Praxis den Anschluß an die Volkspoesie ablehnten. Sie gebärdeten sich jedoch antitraditionell, da sie selbst kein großes Interesse für das Heimatliche aufbrachten; eher prahlten sie und reizten die tschechischen Konservativen mit ihrer Betonung der ausländischen Lehrer. Es war dies hauptsächlich das Junge Deutschland mit Heine und seinem Vorgänger Jean Paul an der Spitze; aus Frankreich wirkten Viktor Hugo, George Sand, aber auch Béranger und Scribe bestimmend ein; an Byron bewunderten sie im Gegensatz zu Mácha vielmehr die revolutionär-politische Inspiration. Jedoch die Grundzüge, durch die sie sich in lauter Weise von der national-tendenziösen Romantik unterschieden, bildete ihre stark aufgetragene, ostentative Internationalität, ihr literarisches Weltbürgertum, ihre Forderung nach einer Weltpoesie: weder der Tscheche noch der Slave, nein, der Mensch an sich sollte ihrer Meinung nach Gegenstand der Poesie sein, was eben eine Folgerung der Hegelschen Lehre war. Zum Unterschiede von der Humanität der Klassiker faßten sie diesen Begriff des allgemeinen Menschentums nicht ohne offenkundige durch die Zeit gegebene Verengung, wie sie eine solche im zeitgenössischen Liberalismus und Demokratismus fanden, die eine gesellschaftliche Emanzipation anstrebten. So interessierte sie vor allem der Bürger, welcher die Fesseln der kirchlichen Autorität abgestreift hatte, der Angehörige der arbeitenden rechtlosen Klasse, die da um ihre Rechte kämpft, die die Fesseln der Konvention und der Ehe brechende Frau: die Literatur wandte sich bewußt dem Problematischen zu und nahm in sich mehr und mehr Reformtendenzen auf. Dem Dichter, dessen völlige individuelle Freiheit man immer wieder und oft auch mit Emphase betonte, wurde aber neben dieser Reformsendung auch die Rolle des Beobachters und Darstellers der Wirklichkeit zuerkannt, wobei er realistisch zu Werke gehen müsse; da nun viele von den Belletristen gleichzeitig auch Journalisten waren, suchten sie oft auch wirklich realistische Kunst durch Berichterstattung zu ersetzen, das Feuilleton drang in die erzählende Prosa und ab und zu auch in die Poesie ein, ja die dem Augenblicke entsprungene funkelnde oder auch von Aktualität prickelnde Improvisation verdrängte gelegentlich die künstlerische Komposition.

Ziele und Wege der Wortkunst wurden nun Gegenstand der kritischen Diskussion, und das gerade in einer Zeit, wo, von Havlíček angeregt, die Kritik innerhalb des tschechischen Schrifttums endlich die ihr zukommende Stelle einnahm, und es waren zwei geistig wirklich sehr hochstehende Männer, welche in dieser Beziehung ganz entgegengesetzte Anschauungen aussprachen. Der größte Dichter der ganzen Generation, Jan Neruda, zeitlebens mit der Journalistik eng verbunden, verharrte auf dem Standpunkte der Aktualität des Lebens, des tendenzmäßigen Eingreifens in die gesellschaftlichen Fragen und der inhaltlichen Kriterien überhaupt; die Beweglichkeit des Modernen, pikante Leichtigkeit und anregender Witz imponierten ihm, zumindest in seinen dichterischen Anfängen am meisten. Ihm gegenüber betonte der von Herbarts philosophischem Realismus herkommende Josef Durdík (1837—1902), ein Ästhetiker von Beruf,

Digitized by Google

die formalen Gesichtspunkte, und in seiner Forderung nach künstlerischer Harmonie hielt er die Verbindung mit der Tradition des Jungmannschen Klassizismus aufrecht; gegenüber der herrschenden Willkür rief er nach Disziplinierung der schöpferischen Kräfte, gegenüber den Zufälligkeiten der Empirie nach Gesetzmäßigkeit im Aufbau, und aller um sich greifenden Improvisationslust zum Trotz suchte er hinter jedem Wortkunstwerk unerbittlich einen leitenden Gedanken, ein organisches Verhältnis der Teile zum Ganzen und schließlich eine Beziehung zu allen an keine Zeit gebundenen Fragen der typisch aufgefaßten Menschlichkeit.



30. Vítězslav Hálek.

Die durch den Almanach „Mai" zusammengefaßte Gruppe, die man auch die Schule des Reformrealismus nennen könnte, blieb ihren Grundsätzen über die 60er und bis in die Mitte der 70er Jahre treu; dann aber wandten sich ihre Hauptvertreter der neuen Richtung zu und schlossen sich den Grundsätzen der jüngeren Generation an. Was sie sich zum obersten Ziel gesetzt, verwirklichte sie nur zum Teil: den sozialen Problemroman und das moderne Gesellschaftsdrama; Tüchtiges hat sie eher in Kleinkunstwerken der realistischen Prosaskizze und der Charakterzeichnung, der humoristisch gefärbten Bilder aus der Altväterzeit und in schäumenden, vom Augenblick diktierten Reisemomentbildern geleistet; sie begründete das tschechische Feuilleton und hob den Journalismus zu künstlerischer Höhe, sie lehrte die tschechische Literatur auf die etwas gekünstelte Würde aus der Zeit der Wiedergeburt verzichten und machte sie zum Instrument der modernen Zivilisation. Mag man es aus dem tschechischen Nationalcharakter oder aus dem Umstande, daß die lyrische Tradition weitaus entwickelter war als die Lebensbedingungen für die anderen Literaturgattungen, erklären, genug, auch die Mai-Gruppe schuf Werke von dauerndem Werte nur auf dem Gebiete der Lyrik, und selbst die besten unter den Mai-Männern, welche sich in verschiedenen Gattungen versuchten, leben im Gedächtnisse der Nachwelt vor allem als Lyriker weiter; übrigens nicht das einzige Paradoxon ihrer Dichterlaufbahn. Keineswegs dort, wo sie ihre Zugehörigkeit zur Welt der neuzeitlichen naturwissenschaftlichen Weltanschauung besingen oder wo sie sich für die Rechte des gegen Autoritäten ankämpfenden und vom eigenen Titanismus berauschten Europäer einsetzten, noch auch, wo sie dem althergebrachten Sittenkodex das Gesetz stolzer, individualistischer Selbstbestimmung entgegenhalten, vermögen sie heute noch an unserm Herzen zu rühren, sondern auf der von ihnen selbst unterschätzten Gegenseite: wo sie nämlich von der Natur singen, in der sie entweder aufgewachsen sind oder bei der sie Trost und Zuflucht suchen, wo sie das Menschenherz in seinen ursprünglichsten Beziehungen andächtig belauschen, wo sie erhörte, unverstandene oder verratene Liebe stammelnd beichten — dann und nur dann sind sie große Dichter. Und das ist nicht nur das Geschick Jan Nerudas, dessen zentrale Stellung die Zeitgenossen nicht abzuschätzen vermochten, sondern auch seiner beiden, etwas jüngeren Genossen, der von ihrer Zeit überschätzten Hálek und Heyduk.

Vítězslav Hálek (1835—1874), der helle, aus dem sonnigen ländlichen Mittelböhmen herkommende Bauernsohn, wurde rasch in Prag heimisch, fand dort Familienglück, vollen Erfolg in der Journalistik und Literatur, allgemeine gesellschaftliche Anerkennung; er dürfte als ein rechtes Glückskind gelten, wurde jedoch in der schönsten Entwicklung der Schöpferkraft vom Tode abberufen. Seine leichte Schaffensart verführte ihn zur Eile, sein nachgiebig anschmiegendes Wesen machte ihn zum Nachahmer; seine exotischen Verserzählungen mit ihrer Liebessehnsucht, den Freiheitskämpfen, der üppig wuchernden Reflexion und mit ihrer dürftigen Handlung sind ebensosehr der Widerhall von Byrons Werken wie seine rhetorisch lärmenden und in den grotesken Charakteren übertreibenden historischen Tragödien eine wenig geschickte Imitation Shakespeares. Dafür erwies sich Hálek in der Lyrik als Dichter von reiner und ursprünglicher Inspiration, wenn sich auch in der Jugendsentimentalität der „Večerní písně", (Abendlieder, 1859) — sie feiern die Liebe und die Sendung des Dichters — Heinesche Klänge vernehmen lassen; der

Digitized by Google

durch feurigsten lyrischen Naturalismus ausgezeichnete reife Zyklus „V přírodě" (In der Natur, 1874) verrät, soweit er nicht in fruchtlose philosophische Reflexion verfällt, in seinen Bildern und Liedern echtes künstlerisches Temperament, darin gesunde Sinnlichkeit durch Gefühlszartheit gesteigert erscheint; in einer Zeit, da so viele seiner Zeitgenossen darunter litten, entwurzelt zu sein, pries er sich glücklich, daß er mit der Natur ganz und gar verwurzelt sei. Eine Meisterleistung stellt das wenig umfangreiche, kleine, aus dem Volksleben geschöpfte, Epik enthaltende Büchlein „Pohádky z naší vesnice" (Märchen aus unserem Dorfe, 1874) dar; aus Balladen und versifizierten Charakterzeichnungen, aus denen der unmittelbare Schüler Erbens spricht, bestehend, begleitete es in des Dichters letzten Jahren seine Lyrik und bildet den Übergang zu seiner erzählenden Prosa; hier, auf dem Gebiete der erzählenden Prosa, hinterließ der ehemalige Bewunderer der jungdeutschen Prosa und spätere individuelle Nachahmer Turgeněvs einige Kabinettstücke, vor allem Dorfgeschichten aus seiner mittelböhmischen Heimat: „Na vejminku" (Im Ausgedinge, 1873), „Na statku a v chaloupce" (Gutshof und Hütte, 1873), und „Pod pustým kopcem" (Unterm wüsten Hügel, 1874). In Befolgung des Programms der Schule herrscht in diesen Bauerngeschichten die gesellschaftliche Problematik, doch ist sie überzeugend aus den ursprünglichen Lebensbedingungen abgeleitet, durch vollblütige, für das tschechische Dorf zum Großteil typische Gestalten verkörpert und wohl auch durch den epischen Reichtum des unmittelbaren Erzählers verdeckt.

Adolf Heyduk (1835—1923), der geruhsame Zeichenprofessor in einer stillen Provinzstadt, hat Hálek fast um ein halbes Jahrhundert überlebt und war ausschließlich Lyriker, trotz der bisweilen versuchten, in Byrons Manier gehaltenen Verserzählungen, in denen er die Familienschicksale naiv pathetischer Gestalten bald in seine überschäumend geschilderte ostböhmische Heimat, bald in den Böhmerwald, seine zweite Heimat, verlegte; verkappte Lyrik ist sein bekanntes, Musik, Poesie und einfaches Glück feierndes allegorisches Märchen „Dědův odkaz" (Großvaters Vermächtnis, 1879); Verirrungen sind seine historischen Balladen und kleinen Epen. Das eigenste Gebiet dieses unerschöpflich fruchtbaren und wenig kritischen Lyrikers war das Lied, das instinkthaft mitten in der Natur aus den Gefühlsquellen hervordrang, das im Ausdruck allereinfachste und melodische Lied: alle Beziehungen, die ein rückhaltslos sich hingebendes Herz zum Leben finden kann, die stürmische Freude wie Melancholie, stilles Glück wie düstere Verzweiflung, hoffnungslose Verluste als auch das Erstaunen über den steten Verjüngungs- und Wiedergeburtsprozeß verstand er in den Gedichten auszudrücken oder mit einer liedhaften Elegie zu begleiten, und zwar immer mit menschlich nahegehender Rezeptivität, aber nur selten mit der notwendigen Plastik einer wirklich starken Persönlichkeit.

Eine solche war hingegen mit Kopf und Herz sein treuer Freund, Háleks Mitarbeiter und Rivale, der intime Freund und Anbeter Karolina Světlás und überhaupt der Mittelpunkt der ganzen Mai-Gruppe, Jan Neruda (1834—1891). Unter den so vielen in der Stadt heimisch gewordenen Landkindern war Neruda das typische Prager Kind, hatte aber dabei für alles einen offenen Blick und besonders, wenn er einen großen Teil Europas und Vorderasiens bereiste; der erdenschwere Proletariersohn bildete sich in strenger Lebenszucht zu einem eleganten Mann von kulturellem Fernblick und künstlerischem Geschmack heran; die 30jährige Journalistentätigkeit am Organ des tschechischen demokratischen Liberalismus, in den „Národní Listy" (Nationalblatt) empfand er bisweilen als Last, mitunter als ein Hindernis für die rechte Dichterfreiheit, aber regelmäßig war sie für ihn doch Quelle der Inspiration. Hier begründete er das tschechische Feuilleton, wie auch die literarische Reportage Prags; die kritische Theater- und Buchchronik und die der bildenden Künste führte er zur Höhe einer wirklichen Kritik, doch ohne eine Spur von Pedanterie; er nahm an politischen Kämpfen seiner Redaktionskollegen teil und ließ kein einziges kulturelles Ereignis vorbeigehen, ohne mit dem weisen Wort eines Kenners als auch eines bewußten Wortführers des Nationalgewissens einzugreifen, außerdem bewies er auch zu wiederholten Malen ein glückliches Organisationstalent, das mit freundlichem Zartgefühl zwischen den Generationen vermittelte. Durch all dies behauptete er in der Literatur einen Platz, welchen seit Jungmanns und Palackýs Zeiten kein Schriftsteller einzunehmen vermochte; aber zum Unterschiede von diesen beiden klassischen Patriarchen der nationalen Wiedergeburt trat dieser unpathetische, gute Europäer, der Heines Witz und

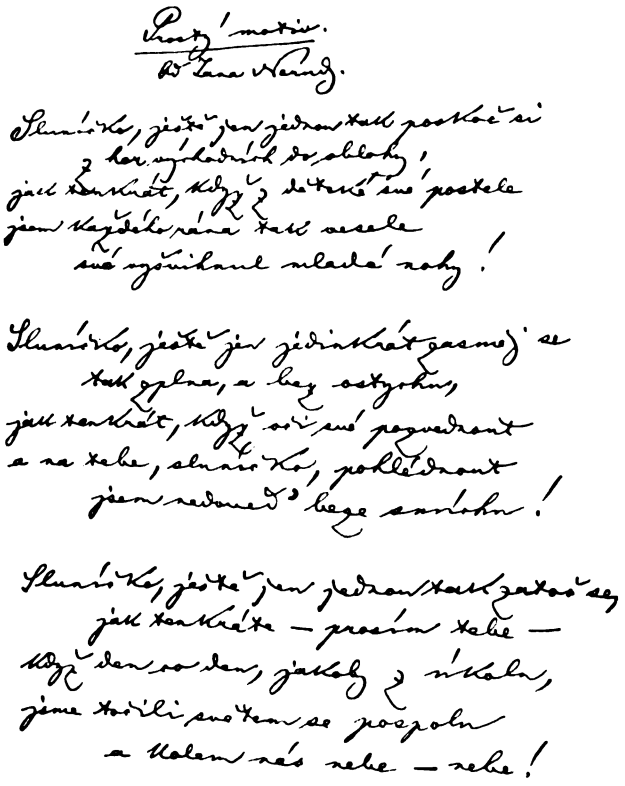
Digitized by Google

Börnes Freimütigkeit sein eigen nannte, in der ihm zugedachten Rolle ganz unwillkürlich ohne jedes Pathos und ohne jede Drapierung auf. Er verstand es aber, den über alle Maßen ernsten Mann hervorzukehren, sobald jemand an der Ehre seines Volkes zu rühren wagte; dann ließ dieser sonst kritische Geist, der als Künder der Internationalität in die Literatur eingetreten war und der als Vierziger mitsamt seiner ganzen Generation die Schwenkung zur nationalen Tendenzkunst durchgemacht hatte, gründlich erkennen, daß auch er mit aller seiner Kraft, Arbeit und Autorität im Dienste der nationalen Wiedergeburt stehe.

31. Jan Neruda.
Zeichnung von Max Švabinský. Nach Max Švabinský, Hlavy známé i neznámé.

Gerne pflegen die Kenner Jan Neruda mit Gottfried Keller zu vergleichen; beide blieben Junggesellen, beide waren treue Söhne der Heimat, beide in die altmodische Skurilität verliebt, beide beschauten die Welt mit ironischem Humor, beide wurzelten in erdenfroher Diesseitigkeit und erreichten in ihren glücklichsten Augenblicken des Seins und Schaffens weltbejahende Klarheit und sonnige Güte. Aber die beiden Hauptgebiete ihres Werkes weisen gerade ein umgekehrtes Verhältnis auf: Nerudas Prosa tritt gegenüber seiner übrigen Produktion ganz beträchtlich zurück. Nerudas Novellistik, die sich immer wieder an der Grenze zwischen Feuilleton und Reportage bewegt, und vier kleine Bändchen: „Arabesken" (1864), „Allerlei Leute" (Různí lidé, 1871), „Kurze und noch kürzere Studien" (Studie krátké a kratší, 1876) und „Kleinseitner Geschichten" (Malostranské povídky, 1878) umfaßt, gehört insgesamt in den Bereich der Kleinkunst, wo die realistische Beobachtung mit Humor verquickt ist. Ob er mit der Hingabe eines Jean Paul alte Originale seines heimatlichen Stadtviertels unterhalb der Prager Burg vorführt oder ob er in Reiseschilderungen internationalen Europäertypen nachgeht, ob er in sein Skizzenbuch kleine Figuren und alltägliche Situationen aus der Arbeiter- und Proletarierwelt auffängt, es bleibt immer die scharfe, elastische, witzige Charakteristik der in ihrer Originalatmosphäre aufgenommenen Gestalten sein Hauptvorzug; für seine Menschen und Figürchen weckt er immer Interesse und Sympathie, mögen es auch nur törichte und armselige Statisten der Menschenkomödie sein, die Neruda nicht mit den Augen eines Balzac, wohl aber mit denen eines Dickens betrachtet. Eine viel höher führende Entwicklungslinie beschrieb Neruda der Dichter: den 23jährigen Anfänger, der im kurzatmigen und trockenen Vers „Der Friedhofsblüten" (Hřbitovní kvítí) die grausame Lust am Lebensgrauen und die ironische Verachtung der Gesellschaftsordnung zur Schau trägt und paradoxerweise den späteren Heine mit Baudelaire verbindet, würde niemand in dem hochfliegenden und beredten Pathos der postumen „Freitagsgesänge" (Zpěvy páteční) erkennen, in deren paroxystischer Auffassung das nationale Gefühl in eine religiöse Atmosphäre erhoben und wie der patriotische Messianismus der polnischen Romantiker bis in die letzten Konsequenzen durchdacht erscheint; freilich klafft inmitten dieser Entwicklung eine Pause von 10 Jahren, in der der Dichter stumm blieb. In den „Büchern der Verse" (Knihy veršů, 1867), dem noch vor dieser Pause entstandenen Hauptwerk des jungen Neruda ringen noch verschiedenartige Einflüsse miteinander um den Vorrang: Erben, das Volkslied, Heine, sogar Meißner, Byron und Victor

Digitized by Google



32. Eine Handschrift Nerudas.

Hugo, und doch dringt schon durch all dieses lyrische und epische Gestrüpp Neruda zu seiner Eigenart durch; diese besteht nun in scharf konkretem und bestimmt charakterisierendem Ausdruck, im Ringen des mißtrauischen Verstandes mit tiefem Gefühl. In den „Kosmischen Liedern" (Kosmické písně, 1878), mit denen er sich nach der Schweigepause wieder unter die Dichter meldete, unterdrückte er seine Ironie und ließ eher eine enthusiastische Freude über die wissenschaftliche Erkenntnis des Weltalls, das er scharfsinnig zu vermenschlichen und mit sprühenden humoristischen Einfällen zu füllen verstand, zu Wort kommen; stellenweise freilich wich er, die Rhetorik zu weit treibend, wohl unter dem Einfluß jüngerer Dichter, besonders Vrchlickýs, von seinem eigenartigen Stil ab. Der ganze Neruda ist erst aus den beiden im Jahre 1883 entstandenen Gedichtbüchern, aus den epischen „Balladen und Romanzen" und aus den lyrischen „Einfachen Motiven" (Prosté motivy) so recht zu fassen und zu erklären. Es sind zwei unvergleichlich psychologische und künstlerische Dokumente des demütigen Verzichtens, und es ist schwer zu entscheiden, ob jener im volkstümlichen Ton gehaltene Balladen- und Legendenzyklus oder ob dieses impressionistisch frische und gefühlsaufrichtige Seelenjahr in der Natur höher stehe.

Hálek starb vorzeitig inmitten seiner immerhin anerkennenswerten Versuche, einen aus dem Landleben schöpfenden, sozialen Roman zu schaffen; Neruda, ein Meister des Details, nahm bei seiner Selbstkritik vom Versuch, einen Roman zu schreiben, Abstand, bezog aber oft die Stellung des Romans innerhalb des modernen Schrifttums in seine theoretischen Erwägungen ein; sonst stand die Romankunst im Vordergrunde des Interesses der Mai-Generation. Aber die in der Tradition gegebenen Voraussetzungen für einen Gesellschaftsroman waren nur dürftig: unter den älteren Prosaikern kam Rubeš über genrehafte Kleinkunst nicht hinaus, Tyl erregte durch seine konventionelle Charakterzeichnung, laue Komposition und besonders durch das Übermaß an unmännlich Sentimentalem nur Mißtrauen; die Němcová und Pravda, die mit glücklicher Unmittelbarkeit das Landleben geschaut und dargestellt hatten, schilderten doch nur recht primitive Verhältnisse. Fremde Muster, zu denen man griff, waren leider nicht rein künstlerischen Schlags: sowohl die individuelle Problematik der leidenschaftlich sentimentalen George Sand als auch die soziale Problematik der nüchternen verstandesmäßigen Romanschriftsteller der Jungdeutschen und ihres Schülers Spielhagen waren so recht geeignet, die Schriftsteller vom Realismus abzuleiten, den sie bei den mit Gogol und Turgeněv an der Spitze nach Böhmen langsam vordringenden Russen hätten lernen können. Während der historische Roman nur ausnahmsweise und ohne bedeutenden Erfolg gepflegt wurde, wendete sich die volle Aufmerksamkeit der Gegenwart und ihrer sozialen Organisierung zu; eben von dieser Gruppe kamen die Begründer des tschechischen sozialen Romans her, Pfleger, Arbes und Stašek. Hier eingehender, dort wieder flüchtiger betrachteten sie die Kollektivverhältnisse und beleuchteten Standes- und Klassengruppen; waren sie doch ihrer Weltanschauung als auch ihrer Arbeitsmethode nach Individualisten, deren Interesse

Digitized by Google

nur eigenartige, wenn auch dem Proletariat angehörende abweichende Individuen mit meistens recht romanesken Schicksalen kannte, in welchem oft die Beziehungen zum Geburts- und Geldadel eine abenteuerliche Verwicklung erfuhren; selbst bei den Schriftstellern mit größerer realistischer Beobachtungsgabe war das grell Romantische nicht ganz erloschen. Das trat hervor, wenn sie an eine wissenschaftliche Lösung der Welträtsel, und dies im Geiste eines konsequenten Determinismus, der positivischen Naturwissenschaft und zum Großteil auch des puren Materialismus herangingen; äußerst zutreffend wußte Jakub Arbes (1840—1914), der in die tschechische Prosa zum erstenmal die wissenschaftliche Inspiration eingeführt hat, wie sie nach ihm Neruda und dann Vrchlický in die Poesie aufgenommen haben, seine bedeutenderen Werke als Romanetti zu bezeichnen; ungewöhnliche Situationen, in die unter ganz außerordentlichen Umständen und in grauenerregenden Schauplätzen exzentrische Charaktere geraten, werden durch wissenschaftliche Erkenntnis oder wenigstens durch eine Wissenschaftshypothese gelöst, an deren scharfsinniger Kombination er als Meister der Psychologie und als experimenteller Naturwissenschaftler seine Kräfte versuchte; Arbes war es, der in der tschechischen Literatur als erster gegenüber der allzu stark betonten humanistischen Bildung seine technische Vorbildung hervorkehrte und während des herrschenden vaterländischen Liberalismus seine Sympathien für die Sozialisten nicht verhehlte.

33. Karolina Světlá.

Die bedeutendste Persönlichkeit unter den Romanschriftstellern der Mai-Gruppe war eine Frau, in ihrer Jugendzeit eine Freundin, vom typologischen Standpunkte gesehen indes eine Antipodin der Božena Němcová, Karolina Světlá (eigentlich Johanna Mužáková, 1830—1899). Wenn zum Unterschied von dem naiven, triebhaften, unmittelbaren, in Liebe und Mutterschaft aufgehenden Frauentum, das die Němcová verkörperte, je einer Frau das Prädikat „modern" zusteht, die reflektierend, von steter Gefühls- und Moralproblematik hin und her getrieben, mit kritischem Blick für das Leben und die eigene Innenwelt, mit dem Bedürfnis vermöge ihrer Intelligenz in das öffentliche Geschehen einzugreifen, ausgestattet ist, dann gebührt der Světlá der erste Platz in der Reihe moderner tschechischer Frauengestalten. Gemahnt sie durch ihre pathetische Sentimentalität, die sie unter die Romantiker reiht, an George Sand, dann macht sie ihre bis zum Interesse am Philosophischen gesteigerte weitgehende Intellektualität zur Zwillingsschwester George Eliots — in der Frauenbewegung, wo ihr der Vorrang einer Bahnbrecherin gebührt, brach sie vor allem für das Recht auf Bildung, auf freie Berufswahl, auf den sozialen Nutzwert der Frau die Lanze. Die Genialität des Herzens, die bei ihr eine tiefgehende und tragische Liebe zu Neruda erweckt hatte, kämpfte in der Brust der korrekten Tochter eines Prager Kaufmannshauses und der streng ehrbaren Gattin eines pedantischen Oberlehrers stets mit dem ängstlichen Moralgewissen, das jede individuelle Willkür verwarf und vorbehaltslos die Ehegatten- und Familienweihe der Geschlechtsbeziehungen anerkannte, auf die Notwendigkeit drang, sich der Gesellschaftsordnung unterzuordnen, ja ihr das eigene Glück zu opfern, zu resignieren und in der Resignation zur Vollendung heranzuwachsen; diese ethische Dialektik, die mitunter zum Dramatischen gesteigert erscheint, erinnert an Ibsen, dessen Zeitgenossin Světlá war und den sie frühzeitig las und bewunderte. In den verschiedenen Formen

Digitized by Google

der Erzählungs- und Romankunst lieh die Světlá mehr als 30 Jahre hindurch sowohl ihren Gefühlserlebnissen als auch den moralkritischen Meditationen Ausdruck, und zwar überwiegend mit groß angelegter Monumentalität in der Führung der Handlung, in der Verknüpfung der Situationen und besonders im Bau ihrer bisweilen an die Grenze des Übermenschentums emporgetriebenen Gestalten; dem überwiegenden Pathos der Darstellung halten ab und zu frisch realistische Beobachtung und klarer Humor die Waage. Ihre Geschichten, die die moralische Entwicklung des irrenden und suchenden jungen Weibes in salonmäßig konventionellem Rahmen schildern, haben bloß als zeitlich bedingte Psychologiedokumente Wert; ihre historischen und halbhistorischen durch phantastische Darstellung der Religionsbewegung und der nationalen Wiedergeburt verbrämten Romane aus dem Altprager Leben sind ihrer stark aufgetragenen Romantik wegen veraltet; aber als Dichterin des unter dem Jeschkengebirge in der Nähe Reichenbergs ansässigen Volkes, bei dem sie 30 Jahre hindurch ihre Sommerfrische verbrachte, blieb Světlá der Ruf der großen Schöpferin der Gestalten und Formerin ihrer Schicksale bis heute unangetastet. Sie hatte die charakteristischen Bauern in ihrem Brauchwesen und nach den meist ganz gut erhaltenen Lebensformen eifrig studiert; sie besaß ein lebhaftes Interesse für eigenartig selbständige Charaktere; den romantischen Zauber althergebrachter Sagen und das Zusammenspiel von Natur und Menschen erfaßte sie ausgezeichnet. Dies alles aber war ein Behelf für das Aprioristische ihrer Schaffensweise, welche in die Ereignisse des Landlebens die gleichzeitige Sittenproblematik projiziert, den bäuerlichen Helden und Heldinnen ihre eigene Humanitätsphilosophie und den religiösen Deismus in Herz und Mund legt und auf dem Grunde des geschilderten Geschehens ihre persönlichen Erlebnisse verbirgt. Von ihren größeren Romanschöpfungen stellen diesen Typus am vollendetsten dar: „Der Dorfroman" (Vesnický román, 1867), „Das Kreuz am Bache" (Kříž u potoka, 1868) und „Frantina", 1870; aber auch die beiden Reihen von Dorfgeschichten, „Die Bilder aus dem Jeschkengebirge" (Kresby z Ještědí) und „Das einfache Gemüt" (Prostá mysl), welche ihre größeren Romane durch eine bald tragische, bald erhaben humorvolle Synthese der Schicksale begleiten, sind den Gipfeln der Erzählungskunst der Mai-Gruppe zuzurechnen.

Die sentimentale Problematik, der stark aufgetragene Reformismus, die grell romaneske Art, die wenig wählerische Motivierung hemmten die meisten Romanschriftsteller, ihre realistische Lebensbeobachtung zu verwerten und zu tieferer Psychologie vorzudringen; im Hintergrunde treibt in der Regel die byronische Pose, der romantische Titanismus, ja sogar die üblen Gewohnheiten des liberalen Journalismus ihr Wesen. Davon blieb Gustav Pfleger Moravský (1833—1875) nicht verschont, eine übrigens subtil lyrische Seele. Er erwählte sich im Roman unglücklicherweise Spielhagen zum Muster und brachte in dessen hybrider Form den ersten tschechischen Arbeiterroman „Aus der kleinen Welt" (1864) zustande, in dem er soziale und nationale Bedrückung identifizierte; eine reinere Form weist dagegen sein edler, mit psychologischer Analyse der erotischen Leidenschaft arbeitender Romanversuch „Frau Fabrikantin" (Paní fabrikantová, 1873) auf. Weit in das XX. Jh. herauf schleppte diesen Ballast Antal Stašek (eigentlich Ant. Zeman, geb. 1843), der sich erst spät der polnischen Romantik und des abgetragenen Byronismus entschlug und mit dem starken Grüblersinn eines nationalen und sozialen Reformisten an das Studium des Bauern- und Industriewesens seiner Riesengebirgsheimat, hart in der Nachbarschaft der Schauplätze Světlás, herantrat; alle seine breit gesponnenen und anspruchsvollen, die Kämpfe zwischen der tschechischen Arbeiterschaft und dem deutschen Kapitalismus, zwischen dem sozialistischen Utopismus und egoistischer Genußsucht behandelnden Werke überragt ein zyklisch gebauter Romanstudienband „Die Schwärmer unseres Gebirges" (Blouznivci našich hor, 1895), der die spiritistische Bewegung unter den Gebirgsbewohnern am Fuße des Riesengebirges zum Thema hat.

Ein einziger von den Schriftstellern brachte zur Zeit des herrschenden Liberalismus und Fortschrittlertums den Mut auf, sich wider den Zeitgeist zu stellen und seine Aufmerksamkeit nicht dem zuzuwenden, was im Menschen zeitbedingt, sondern was in ihm typisch und dauernd ist; seine emsigen und verläßlichen

Digitized by Google

Beobachtungen machte dieser konsequente Konservative abseits der neuen Gesellschaftsformen, fern von jeglicher modernen Problematik, an altväterischen Gestalten in den zurückgebliebenen Provinzstädten, auf den Landgütern des Grundbesitzers, auf Schlössern, Pfarren, in dem er besonders Greisen oder überhaupt solchen ausgereiften Gestalten volle Sympathien entgegenbrachte, die ihr Schicksal bereits überwunden haben und mit einer klar gewordenen, wenn auch abgekühlten Weisheit seiner Herr geworden sind. Alois Vojtěch Šmilovský (eigentlich Schmilauer 1837—1883), Gymnasialprofessor und Schulinspektor, gab auch in der Literatur einen Pädagogen ab und das individuelle Heranwachsen einer moralischen Persönlichkeit, die sich stets den Gesetzen der Gesellschaft folgsam fügt, ging ihm, dem Verehrer Goethes und Feind aller Romantik, vor allem nahe. Da stellte er nun gern moralische, durch Redensarten, Sprichwörter und witzige Beispiele übermäßig geschmückte Meditationen an. Die altmodischen Figuren, denen Šmilovský diese gnomische Weisheit in den Mund legt, sind in ihrem durchgearbeiteten Realismus, in ihrer scharfen Charakteristik, im glänzenden Humor das Leben selbst; und wären die Erzählungen „Der Greisler Kleofáš" (Krupař Kleofáš, 1875), „Nebesa" (Gott im Himmel! 1880), „Procul negotiis" (1880) oder seine erinnerungsseligen „Zerstreuten Kapitel" (Rozptýlené kapitoly, 1881) in der Welt bekannt, die Weltliteratur würde sie einem Gogol, Dickens oder Raabe an die Seite stellen.

Weder die ausgesprochenen Erzählertalente, wie Pfleger oder Šmilovský, noch die lyrischen Köpfe, wie Hálek oder Neruda, konnten ihren dramatischen Ehrgeiz überwinden und versuchten mit viel mehr Ausdauer als Trophäe die Bühne des „Provisorischen" Theaters zu erobern; die meisten von ihnen wurden von der Shakespeare-Manie befallen, die den Kult Schillers in Böhmen abgelöst hatte. Aber Neruda, dieser emsigste und neben Durdík der gebildetste Theaterkritiker der Generation, gestand ganz offen, daß es eigentlich wohl nicht die geschichtliche Tragödie Shakespeares ist, was die eigenen dramatischen Bestrebungen dieser Reformrealisten zum Ausdruck zwinge. Auch im Drama wünschten sie die Lösung von Gesellschaftsfragen; die Gegenwart interessierte sie bei weitem mehr als die Vergangenheit; die jungen Bürger sehnten sich nach dem eleganten Konversationsstück. Es gefielen ihnen mehr die tendenziellen Problematiker als die realistischen Psychologen; an Stelle wirklicher Künstler des Dramas nahmen sie mit Theaterroutinieren vorlieb; indem sie offenkundig die Franzosen anderen Völkern vorzogen, studierten sie und ahmten Augier, den jüngeren Dumas, aber auch Scribe nach. So wurde im tschechischen Drama, der sich tragisch gebarende und grotesk wirkende Shakespeare-Anhänger Josef Jiří Kolar (1812—1896), ein großer Schauspieler, aber nur ein mittelmäßiger Schriftsteller, durch ausgesprochen bürgerliche Durchschnittsdramatiker abgelöst, durch den solid arbeitenden František Václav Jeřábek (1836—1893), den Verfasser des ersten sozialen Dramas, ferner durch den sprudelnden Scribe-Anhänger Emanuel Bozděch (1841 bis 1889), den Virtuosen im Intriguespiel, der mit abgeleiteter Bravour die Rokoko- und Empiregeschichte an Dessous zu enthüllen verstand. —

Die eigentliche Epoche des einträchtigen Wirkens der Generation und der jugendlichen Eroberungskämpfe der Mai-Gruppe waren die 60er Jahre und der Anfang des folgenden Dezenniums; in der Zeit, da Hálek vorzeitig stirbt, übernimmt die literarische Führung in Böhmen eine neue Schule, die wieder nach ihrem Repräsentationsalmanach die Ruch-Schule heißt (Ruch = Drang). Kampflos und fast ehrfurchtsvoll gegen ihre Vorgänger auftretend, unterschied sie sich doch in den künstlerischen Anschauungen von ihnen ganz wesentlich, ja in den Grundsätzen nahm sie einen sogar antipodischen Standpunkt ein. Die Mai-Männer waren sozial inspiriert, die Ruch-Männer dagegen standen hauptsächlich unter politischer Inspiration. Als sich der österreichische Liberalismus als eine deutschnationale Richtung entpuppte, stellten sich ihm die Tschechen in einer zähen, einerseits staatsrechtlichen, andernseits sprachlich orientierten Opposition entgegen, und diesen abwehrenden Bestrebungen bot nun die junge Literatur, den Kosmopolitismus der Mai-Männer vollends aufgebend, ihre Begeisterung und ihre Feder an. Im Dienste dieses politischen Programms rief sie viele von den Idealen der nationalen Wiedergeburt ins Leben zurück, da sie von ihrer tendenziösen Wirkungskraft überzeugt war: den Panslavismus Kollárs und Šafaříks, den Historismus Palackýs sowie den romantischen Kult der Volkseigenart, und auf diese Weise bot sie in einem halb eingestandenem Konservatismus der paneuropäischen fortschrittlichen Richtung der Mai-Gruppe die Stirn. In dem stark betonten Grundsatz, daß man die Literatur keineswegs nur als die ausschließlich den ästhetischen Gesetzen unterworfene Wortkunst betrachten darf, sondern zugleich als einen lebendigen Bestandteil der national-kulturellen Organisation, deren Tendenz sie abspiegeln, nähren und unterstützen muß, stimmten sie freilich mit der älteren Mai-Gruppe überein.

Auch vom künstlerischen Standpunkte aus standen die Ruch-Männer der Romantik, deren Grundsätze sie erneuerten, sehr nahe. In der nationalen Vergangenheit, sowie im Leben des Volkes suchten sie ideal

Digitized by Google

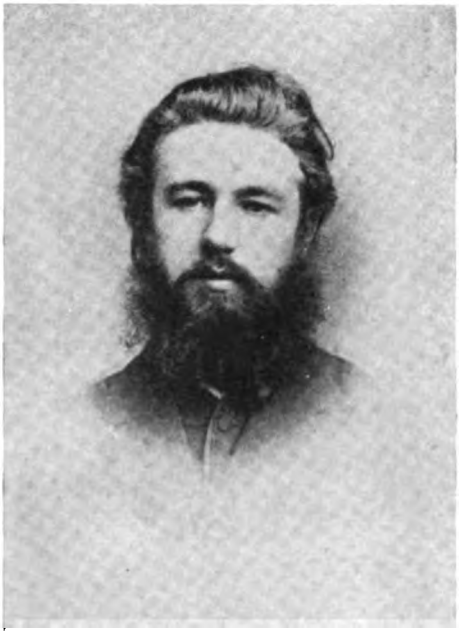
vorbildliche Typen, die sie zwar aus Elementen der realen Empirie zusammensetzten, aber in der endgültigen Stilisierung des eindeutig und eigenartig Charakteristischen beraubten. Eine starke Dosis Gefühlssympathie begleitet den künstlich konstruierten Hussitenhelden Čechs und Jiráseks, den demokratisch selbstbewußten Bauer Holečeks und Sládeks, die slavische Herrscherin bei Čech, die Gebirgsbewohner aus dem Arvagau bei Hviezdoslav, die jugoslavische Heldin der Krásnohorská — die ganze Dichtung dieser Gruppe ist stark subjektivistisch und läßt daher lyrische Elemente in das Epos eindringen, sie verdeckt im Romane die Handlung mit Betrachtungen, gestattet dem Dichter nach Belieben in den Strom der Erzählung einzugreifen. Spät romantisch waren auch die literarischen Lehrer dieser Gruppe, die hauptsächlich beim slavischen Osten in die Schule gingen. In gedanklicher Hinsicht vernehmen wir Nachklänge der russischen Slavjanophilen, aber losgelöst von ihren religiösen Motiven; in dichterischer Hinsicht machen sich die Einflüsse Puschkins, Lermontovs und Mickiewiczens stark bemerkbar; neben Byron beginnen auch die späteren englischen und vielleicht auch amerikanischen Dichter ihren Einfluß auszuüben; die Schulung bei dem deutschen Nachbarn, und zwar bisweilen nur bei mittelmäßigen Persönlichkeiten, wie Hamerling oder Riehl, ist, wenn sie auch nicht zugestanden wird, doch für den Eingeweihten leicht erkennbar. Bei allen diesen fremden Lehrern werden vor allem einerseits malerische, andererseits rhetorische Elemente bewundert; die Dichtung gewinnt immer mehr an emphasischem und dekorativem Charakter an Stelle der kargen Nüchternheit und wohldisziplinierten Bündigkeit von Nerudas Epoche; daher wird — bis auf die einzige Ausnahme bei Sládek, der auch sonst durch seine starke Eigenart den Rahmen der Schule sprengt — das Volkslied beim Studium und bei der Nachahmung aus dem Spiel gelassen und die von Čelakovský über Erben bis Neruda führende Tradition im großen und ganzen vernachlässigt. Alles, was die Ruch-Leute schreiben, ist, wiewohl sie mit ihren heimischen Vorwürfen und populären Tendenzen den Weg zum Herzen des Lesers aus dem Volk suchten und auch fanden, doch von mehr gelehrtem als naivem Charakter und scheint, sofern es nicht der reichlich komplizierten Ideologie entsprungen ist, unter Zuhilfenahme der Studierstube und des Museums von ausgiebig kultivierten Autoren zu stammen . . . der Gelehrte behauptet nun unter den Schriftstellern den früher allein dem Journalisten vorbehaltenen Platz.

Die hervorragenden Schriftsteller dieser Generation waren kurze Zeit vor dem Revolutionsjahre 1848 geboren und betraten das literarische Feld nach dem Österreichisch-Preußischen Krieg im Jahre 1866. Sie waren eigentlich noch nicht so ganz am Ruder, als sie von den Häuptern der Mai-Gruppe eine bedeutende Verstärkung erhielten, von Neruda und der Světlá, die sich wohl unter dem Einfluß der öffentlichen Verhältnisse vom ursprünglichen Kosmopolitismus losgesagt und die Literatur in den Dienst nationaler Tendenzen gestellt hatten. Diese Wendung knüpft sich an die Gründung einer großen literarischen Revue „Osvěta" (Aufklärung, 1871), die besonders auf dem Gebiete der Kritik Rühmliches leistete. Über die bildende Kunst referierte darin der Schöpfer des „Sokol", ein Ästhetiker mit deutscher Schule und ein Kunstkritiker von Weltblick, Miroslav Tyrš (1832—1884), der sich mit derselben Überzeugungskraft für die körperliche Tüchtigkeit der Nation als auch für nationale Kunst einsetzte; das literarische Referat hatte dort Eliška Krásnohorská (1847—1926) inne, die aber auch andrerorts gewichtige, auf scharfsinnige kritische Praxis gestützte Worte zu sprechen wußte. Diese tapfere Frau mit dem zarten, stets kränklichen mädchenhaften Körper hinterließ auf anderen Gebieten tiefere Spuren als eben auf dem, welchem sie neben der nie alternden Begeisterung, eine so große literarische Kultur und so große formale Tüchtigkeit entgegenbrachte: in der Lyrik; da verkümmert bei ihr die Reflexion das Gefühl, die üppige Rhetorik verschüttet den Gedanken, so daß aus einer großen Reihe Sammlungen nur wenige Gedichte reiner Mädchenerotik, einige Landschaftsbilder aus dem Böhmerwald und besonders die Versfabeln voll von witziger Satire bleibenden Wert besitzen. Die treue Schülerin K. Světlás lieh der Frauenbewegung und deren Propaganda ihren Organisationsgeist; mit großer literarischer Erfahrung und wirklicher Virtuosität des Worts übertrug sie die großen Klassiker der Slavenwelt und des Westens; in der Kritik sprach sie klarer als je einer ihrer Zeitgenossen die Forderung nach einer Nationalliteratur aus, die sowohl thematisch wie ihrem Geist nach organisch dem Heimatsboden erwachsen, von seinen Säften zehren und in das Weltkonzert ihren ganz eigenen Ton mitbringen soll. Sie hat sehr viele Kämpfe zu bestehen gehabt dieser richtigen Grundsätze wegen, die sie wohl mitunter selbst durch ihre spröde Sittenrichterei und ihr nervöses Mißtrauen gegen die neuen Richtungen verdunkelt hat.

Noch bevor sich die Mai-Generation die Grundsätze der Ruch-Männer angeeignet hatte, ehe es klar war, daß der in ganz paradoxer Weise, nur auf Grund persönlicher Beziehungen einer anderen Dichtergruppe angeschlossene Sládek ihr reinster Lyriker sei, ehe noch die

Digitized by Google

Öffentlichkeit unter die Ruch-Männer auch die großen Erzähler Jirásek, Winter, Holeček und Rais zu zählen begonnen, wurde allgemein als Großmeister dieser Schule Čech betrachtet, ja es gab eine Zeit, während deren man ihn für die Gipfelerscheinung der tschechischen Dichtkunst hielt. Svatopluk Čech (1846—1908), der Sänger der sozialen und religiösen Revolutionen und der politische Lyriker der ehern klingenden Saite der Opposition, war in seinem Privatleben ein scheuer, einsamer Mensch und ein Idylliker alten Schlags. Der jugendliche Rechtsanwalt, der begehrte Zeitungsschreiber und Redakteur von Autorität sehnte sich nach dem Lande, von wo er stammte, und flüchtete schließlich aus Prag, um in der Stille seines Junggesellenlebens die Gedankenströmungen und die aktiven Regungen des politischen und sozialen Lebens von der wohligen Ferne aus zu verfolgen und um vor allem bis ins Endlose an seinen dichterischen, regelmäßig in der Glut der Inspiration konzipierten, aber dann unter der unermüdlichen Hand des gewissenhaften Künstlers langsam erkaltenden Werken zu feilen.



34. Svatopluk Čech, Jugendbildnis.

Die eigentliche Gedichtform, die Form seiner Jugend, war dieselbe byronistische Verserzählung, die von Mácha in Böhmen eingeführt worden und an der der Epiker Hálek gescheitert war, die aber in Čechs Hand neue Farben und neuen Glanz erlangte. Er durchtränkte sie mit einer sehr sinnreichen und bilderreichen Konkretheit; den dekorativen Teil verarbeitete er in satter Polychromie; das Problematische in ihr bewältigte er geradezu in virtuoser Art durch die ausgereifte Kunst seiner prunkvollen wirksamen Rhetorik. Diese stolze äußere Pracht, die bisweilen eine unbewegliche und überstilisierte Gestalt annimmt, hebt sich zum Großteil ab von dem gärenden Grunde religiöser, moralischer, sozialer und politischer, thematisch gelöster Fragen: in den „Adamiten" (1874) handelt es sich um einen wilden Aufstand des Geistes und des Geschlechts, den die Pantheisten und Hedoniker des XV. Jhs. im Kampf gegen die strengen Regeln der hussitischen Reformation entfachen; in „Europa" (1880) ist es eine Revolution der kommunistischen Terroristen auf einem allegorischen Schiff auf hoher See; in der „Slavia" (1884) sind es die politischen und sozialen Kämpfe innerhalb der abermals in ihren typischen Vertretern auf einem fiktiven Schiffe versammelten, gegeneinander aufgehetzten Slavenvölker. Wenn er dann mit Vorliebe zu historischen Vorwürfen griff, wie sie sich ihm in Palackýs Geschichte boten, mit dessen Auffassung der tschechischen Vergangenheit er sich vollends identifizierte, so war dies nicht nur der Ausdruck des Historismus der Ruch-Garde, sondern es war auch das Bedürfnis für sein Malerauge, das so gern auf pompösen Kriegs- und Friedensszenen alter Zeiten, auf wirksam vorbereiteten Zügen, Gastgelagen, Gottesdiensten, Schlachtbildern und auf einem mit vornehmem Plunder angefüllten Interieur ruhte; in dieser blendenden Welt pflegte Čech am liebsten seine Dialektik auszuführen, die immer wieder zum Preise der Humanität, der Nation und des Slaventums, folglich der Ideale Kollárs ausklang. In dem früh schon erscheinenden „Žižka" (1879) und dem Spätling „Roháč na Sioně" (1899) geschieht

Digitized by Google

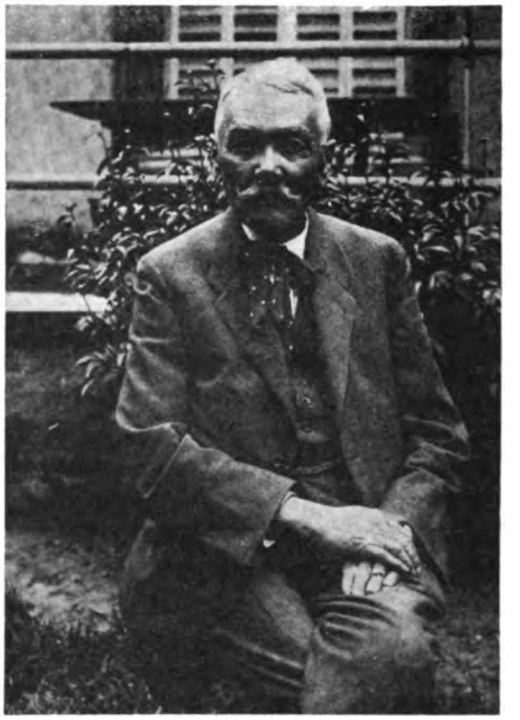
dies an Hand eines hussitischen Stoffes, in der breit angelegten „Dagmar" (1885) an Hand einer mittelalterlichen, slavischen Episode aus der Geschichte des Nordens; in „Václav z Michalovic" (1882) an dem tragischen Ausschnitt der jesuitischen Gegenreformation nach der Schlacht am Weißen Berge. Wie im Leben, so flüchtete Čech auch in der Poesie bisweilen in die ländliche, von Kindheitserinnerungen umwobene, durch Idealisierung alter Sitten- und Lebensformen vergoldete Idylle, aber auch dahin, unter die althergebrachten Originale, verfolgte ihn die Problematik der Zeit, die in liberalistischer Art die dringenden Fragen der Heimat mit Zuspitzung gegen die nationale Lauheit des Adels und Kapitals, mit Sympathie für die durch die Fabriken bedrohte Kleinindustrie, mit Hoffnung auf die Erfolge der Charität und Humanität bei Klassenkämpfen zu lösen versucht. In der poetischen Rahmenerzählung „Im Schatten der Linde" (Ve stínu lípy, 1879) und in der autobiographischen stark archaisierenden Idylle „Václav Živsa" (1901) überwiegt die gemütliche Kleinmalerei, in dem „Lešetíner Schmied" (Lešetínský kovář, 1883), in „Jan Burians Gesangbuch" (Zpěvníka Jana Buriana, 1894) und in den „Mähern" (Sekáči, 1903) hingegen die Problematik und Tendenz. Obwohl Čech kein rechtes Lied gelang, er auch kein lyrisches Talent besaß, griff er doch im Zenith seiner Schöpferkraft wiederholt zur lyrischen Form; diese „Morgenlieder" (Jitřní písně), „Neue Lieder" (Nové písně, 1887 und 1888) und „Lieder eines Sklaven" (Písně otroka, 1895) sind mit ihren künstlichen, ja sogar gekünstelten Strophenformen eigentlich reflektierende, für die Deklamation bestimmte Stücke, mit denen sich der Dichteragitator an seine Landsleute wendet, um sie in ihren Kämpfen zu stärken. Nur der Form nach, nicht aber inhaltlich schließt sich ihnen des Dichters religiöses Privatissimum „Gebete zum Unbekannten" (Modlitby k Neznámému, 1896) an, eine breite, sogar redselige Beichte eines demütigen, pantheistischen, humanitären Denkers in Tolstojs Geist.

Schon in der Jugend verriet Čech durch die altväterliche sonnige Stimmung, durch die spielerische Laune, durch die milde Satire seiner anspruchslosen Erzählungen, Arabesken und Humoresken und auch durch die wenig gelungenen Romane aus der Künstlerbohème, daß seine Muse ab und zu von dem hohen Kothurn gern herabsteigt, das leichte und bequeme Hauskleid anlegt, um in Begleitung des seine Pritsche schwingenden und seine Schellen läutenden Schalks unter Menschenkindern zu wandeln; später gab er noch dieser Neigung in einem mehr oder weniger gelungenen Zyklus von realen und imaginären Reisen des Prager Hausbesitzers und Spießers Matěj Brouček nach. Den anmutigsten Ausdruck dieser Dichterneigung tatsächlich freien und erhabenen Geistes fand er jedoch in seinen Versmärchen, denen Heine Pate stand, und in denen sich Satire mit Phantasie unzertrennlich paaren, die Legende „Schlüsselblumen" (Petrklíče, 1883) und das modernisierte Tierepos „Hanuman" (1884) gehören hier zum Besten.

Čech legte gleich anderen Ruch-Männern, z. B. Holeček oder Jirásek, ein lebhaftes Interesse für die Slovakei an den Tag, welche auch schon der vorhergehenden Generation, Neruda, Hálek und Heyduk, am Herzen gelegen; Čech steigerte sich zu einer sorgenvollen Liebe, als seit Ende der 70er Jahre die Verfolgung alles Slovakischen durch die magyarischen Politiker und Behörden den Gipfel erreichte. In der Slovakei selbst herrschte unter der Intelligenz stets noch Štúrs Separatismus, gefolgt von panslavischem Illusionismus und heimatliebender Romantik; die große Kulturwelle des europäisch orientierten Realismus, die für Böhmen zu Nerudas Zeit so kennzeichnend gewesen war, gelangte nicht zum Volk unter der Tatra. Als die Ruch-Männer in größerem Ausmaß auf die Geisteswerte der nationalen Wiedergeburt zurückkamen und auch in künstlerischer Hinsicht den Romantismus zu erneuern suchten, begann man dies in der Slovakei als Zeichen der inneren Verwandtschaft zu empfinden, und die slovakischen Dichter sparten ihren slavjanophilen, nationalgesinnten und tendenziös dichtenden Brüdern an der Moldau gegenüber nicht

Digitized by Google

mit Sympathiekundgebungen. In einem überraschenden Paradoxon hegte der von der tschechischen Kritik am meisten Gepriesene und mannigfach Überschätzte tiefes Mißtrauen gegen Prag, während sein bescheidener, dichterisch weit bedeutenderer Gefährte, der in Prag lange Zeit unbekannt blieb, nicht nur durch Sympathien, sondern sogar durch seine ganze literarische Kultur mit der tschechischen Literatur eng verbunden war. Dieses hervorragende Dichterpaar, der temperamentvolle Journalist Svetozar Hurban Vajanský (1847—1916) und der scheue Rechtsanwalt Hviezdoslav (eigentlich Pavel Országh, 1849—1921) sind beinahe Kontraste. Der unversöhnliche Separatist von Štúrs Art, Hurban Vajanský, der ein für Rußland begeisterter, aller Westkultur gänzlich abholder, ein bis zur tatlosen Resignation passiver Konservativer war, sprang für das aristokratische Ideal des slovakischen Landedeltums, in dem er den Kern des Volkes erblickte, in die Bresche. Er hat es in seinem, mit sehr mäßigem Realismus geschriebenen Hauptroman „Der dürre Zweig" (Suchá ratolest, 1884) verherrlicht, in welchem gleich wie in seiner Lyrik das Anschauliche vom Reflexiven verdrängt erscheint. Das Anschauliche und Gefühlsmäßige ist wiederum die Hauptquelle der Inspiration des naiven und unmittelbaren Hviezdoslav, der — ein echter Romantiker — im Volke und durch das Volk in der Natur wurzelte; sein Demokratismus war nur Ausdruck dieser triebhaften Zugehörigkeit. In der Weltpoesie, aus der er meisterhaft übersetzte, gut beschlagen, gefiel er sich in künstlichen, bisweilen sogar exotischen Formen und brachte in die slovakische Poesie, die bis dahin der Tradition Sladkovičs treu geblieben war, was die Dichtung der Ruch-Männer an malerisch Dekorativem und an rhetorischer Wucht kennzeichnete; es ist wohl kein Zufall, daß seine die slovakische Seele verherrlichenden Hauptwerke „Des Hegers Weib" (Hájnikova žena, 1884) und „Ežo Vlkolinský" (1890) dieselbe Form der Verserzählung aufweisen wie die Hauptwerke Sv. Čechs. —

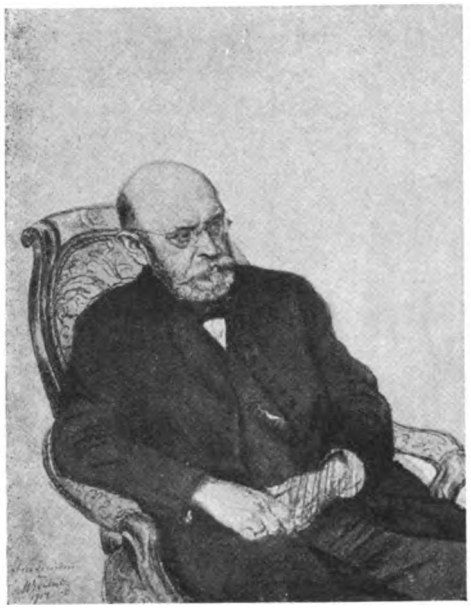


35. Hviezdoslav. (Photo B. Vavroušek.)

In engem Zusammenhang mit den nationalen und künstlerischen Bestrebungen der Ruch-Männer steht der historische Roman, der sich gerade in diesem Zeitraume im hohen Maße des Beifalls sowohl der Schriftsteller- als auch der Lesergemeinde erfreute, und zwar wieder in einem offenbaren Gegensatz zur Mai-Periode. Auch dies bedeutet gewissermaßen Rückkehr zu den Werten der romantischen Wiedergeburt, damals als Palacký den Ruf nach einem tschechischen Walter Scott erschallen ließ, als Klicpera und Tyl mit einer Epigonenschar bereitwillig, aber mit wenig Erfolg bemüht waren, seinem Wunsche nachzukommen, und Mácha dieser literarischen Gattung sein künstlerisches Temperament widmete. Wo immer die anti-

36. Hviezdoslavs Geburtshaus in Nieder-Kubín.

Digitized by Google



37. Alois Jirásek, von M. Švabinský. Nach Švabinskýs Hlavy známé a neznámé.

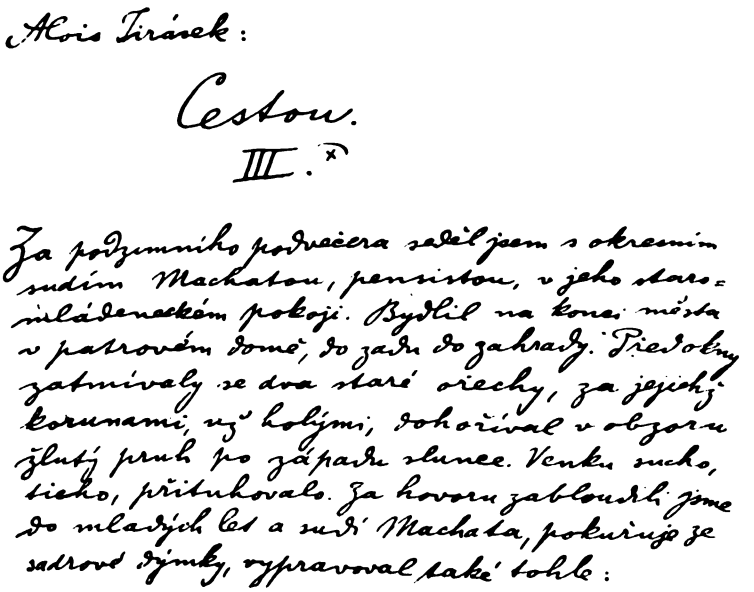
historisch gesinnten Mai-Männer die geschichtlichen Stoffe anrührten, taten sie es entschlossen anachronistisch, indem sie die Vergangenheit im nationalistischen, liberalen und demokrativen Sinne deuteten, und zwar besonders die hussitische und nachhussitische Zeit, die sie alle mehr als das ganze ritterliche und gotische Mittelalter anzog; übrigens war es Palacký selber, der ihnen darin recht gab, die einschlägigen Partien seiner Geschichte wurden gerade herausgegeben. Die Ruch-Männer versenkten sich voll Liebe und Zuversicht in die Vergangenheit, da sie glaubten, sie könnte auch für das öffentliche Leben Kraftspenderin werden; sie trugen in die Geschichte ihre Gefühle und Sympathien hinein, und überdies ließen sie sich zugleich von ihrer form- und farbenfrohen Konkretheit bezaubern; hingegen bemühten sie sich nicht, gedanklich tiefer einzudringen. Eigentlich bewährten erst sie sich als W. Scotts würdige Schüler, denn sie traten an den historischen Roman erst nach gründlichen Vorarbeiten heran, nachdem sie sorgfältig Urkunden, sogar literarische Dokumente, die Sprache jener Zeit, die materiellen Denkmäler und die vergangenen Lebensformen studiert hatten, aus denen sie sich das einheitliche, anschauliche Milieubild schufen; des öfteren mußte ihnen das Privatschicksal als Vorwand oder als romaneske Ausfüllung bei der Evokation der alten Zeit behilflich sein. Viele von ihnen waren berufsmäßige Historiker, und da bezogen sie so manche Anregung von ihrem Universitätslehrer Václav Vladivoj Tomek (1818—1905), dem Historiker Prags, der im Gegensatz zu dem Ideologen Palacký Ehrfurcht vor den unbedeutenden Tatsachen und dem verläßlichen Detail hegte; die anschauliche, dabei freilich trockene, mikrologische Arbeit Tomeks lehrte sie im folgerichtigen Konservatismus die Vergangenheit beleben, lieben und sie als autoritatives Muster hochhalten, wobei sie sie in ihrem engherzigen Patriotismus ohne Bedenken aus dem europäischen Zusammenhang loslösten. Neben der literarischen Anregung durch Walter Scott und neben dem Einfluß der gelehrten Geschichtsstudien war die Entwicklung des historischen Romans der Ruch-Zeit noch durch eine Komponente mitbestimmt: durch den konsequent durchgeführten Demokratismus seiner Schöpfer, die nur in beschränktem Maße die Bedeutung des Helden in der Geschichte anerkannten und für den eigentlichen Träger des historischen Geschehens das Volk hielten, dessen Denken, Fühlen und Wollen in den Führerpersönlichkeiten wesenhaft zum Ausdruck gelangt — ein Grundsatz, der, dem Kollektivismus nahestehend, den tschechischen historischen Roman auf eine Bahn leitete, die von Scott zu Tolstoj hinaufführte; hingegen ließ die psychologische Vertiefung dieser epischen Form, die sich an die Namen eines Flaubert oder Konrad Ferdinand Meyer knüpft, die tschechischen Schriftsteller unberührt.

Bevor die tschechische Geschichtserzählung in der Zeit des Ruch den männlichen Charakter eines objektiven Gebildes annehmen konnte, mußte sie durch ein jugendlich-sentimentales Stadium hindurchgehen, das durch den armen schwindsüchtigen katholischen Kooperator Václav Beneš Třebízský (1849 bis 1884) vertreten ist. Er führte den bezeichnenden Beinamen „der hussitische Priester" und schöpfte in mühsamer Arbeit aus alten Chroniken und aus der Volksüberlieferung unter großem Aufwand von Sentimentalität, aber nicht ohne Stimmungswirksamkeit seine „Elegien aus der Zeit nach dem Weißen Berg", dabei ließ er immer wieder dieselben schematischen Gestalten auftreten.

Der beliebte Geschichtsprofessor und bedeutende historische und volkskundliche Forscher Alois Jirásek (1851—1930) beabsichtigte schon in seiner Jugend, durch eine große prosaische Epopäe aus der nationalen Vergangenheit die Energie seiner Landsleute im sprachlichen, rechtlichen und politischen Unabhängigkeitskampfe zu kräftigen; dieses Vorhaben entsprach vollends dem Geiste der Ruch-Generation. Zu dieser Aufgabe brachte er das starke Talent eines wirklichen Erzählers, die offenbar visuelle Gabe, sich alles mit anschaulicher Malerkunst zu vergegen-

Digitized by Google

wärtigen, und den früh erwachten Sinn für bedeutende Gestalten und Charaktere des Volkes mit; von der charakteristischen und pittoresken Oberfläche gefesselt, drang er nur selten psychologisch in das Innere seiner Figuren sowie in die ideelle Strömung des Vergangenen ein. Sein im Adlergebirge liegender halb ländlicher Geburtsort gewährte ihm einen tiefen Einblick in das Leben des Landvolkes, dem er selbst entstammte; die Tätigkeit in einer altehrwürdigen Gymnasialstadt Ostböhmens verschaffte ihm die Bekanntschaft mit den vom Rokoko und Empire überlieferten Lebensformen des Bürgertums; die in den besten Jahren erfolgte Versetzung nach Prag, in den Mittelpunkt des nationalen Treibens, ermöglichte ihm, dieses Treiben mit viel richtigeren und ausgereifteren Blicken zu betrachten. In Übereinstimmung mit Palacký, aber ohne dessen religiös-philosophische Tiefe sieht er den Gipfelpunkt der tschechischen Geschichte im Hussiten- und im Brüdertum; die Zersetzung der Taboritenmacht, der Verfall der Nation nach der Schlacht am Weißen Berge beunruhigten ihn; als ein bewunderungswürdiges Kapitel der tschechischen Geschichte preist er auch die nationale Wiedergeburt im XVIII. und XIX. Jh. Alle Werke Jiráseks weisen zwei Hauptkomponenten auf: eine historische und eine volkstümliche, was auch Jiráseks eigenartige Sprache bezeugt: oft haftet der Schriftsteller allzusehr an seinem reichlich und umsichtig gesammelten historischen Material, mitunter verdeckt das volkskundlich Malerische den Mangel an psychologischer Durchdringung. Der Künstler aber vermag nicht mit dem Historiker und Folkloristen gleichen Schritt zu halten: während er reichlich Farben aufträgt, in der Evokation besonders der kriegerischen Szenen und altertümlichen Interieure Stimmung zu wahren weiß, auch die physiognomische und sprachliche Charakterzeichnung der Gestalten absolut sicher handhabt und in der Auffindung von prägnanten und typischen Situationen scharfsinnig vorgeht, begnügt er sich bisweilen mit einer Chronik ohne Komposition, mit flüchtiger oder konventioneller Motivierung der Handlung, mit naiven oder antiquiert romanesken Verquickungen. Seine Fruchtbarkeit erregt Staunen, denn der Erzähler in ihm wird durch den volkstümlichen Dramatiker mit analogen Vorzügen und Mängeln ergänzt; die Werke wachsen ihm regelmäßig zu förmlichen Zyklen an, die ihn jahrzehntelang beschäftigen; die Galerie seiner Gestalten scheint beinahe unübersehbar. Die größte Sympathie und den größten Aufwand an epischem Geist ließ er seinen Werken aus der Hussitenzeit angedeihen: die Romantrilogie „Zwischen Strömungen" (Mezi proudy, 1886—1891) behandelt erzählend die Voraussetzungen der religiösen Bewegung, der Roman „Wider alle Welt" (Proti všem, 1893) deren kriegerischen Höhepunkt unter Žižka, das Triptychon „Die Waffenbrüderschaft" (Bratrstvo, 1899—1908), welches von allen Werken Jiráseks den fest-


Alois Jirásek:

Cestou.

III.

Za podzimního podvečera seděl jsem s okresním sudím Machatou, penzistou, v jeho starosvládeneckém pokoji. Bydlil na konci města v patrovém domě, do zadu do zahrady. Předobraz zatmívaly se dva staré ořechy, za jejichž korunami, už holými, dohoříval v obzoru žlutý pruh po západu slunce. Venku sucho, sicho, přitrhovalo. Za hovoru zabloudili jsme do mladých let a sudí Machata, pokuřuje ze sadrové dýmky, vypravoval také tohle:

38. Jiráseks Handschrift.

Digitized by Google

39. Titelblatt des „Mistr Kampanus" von Z. Winter. Entwurf von A. Kašpar.

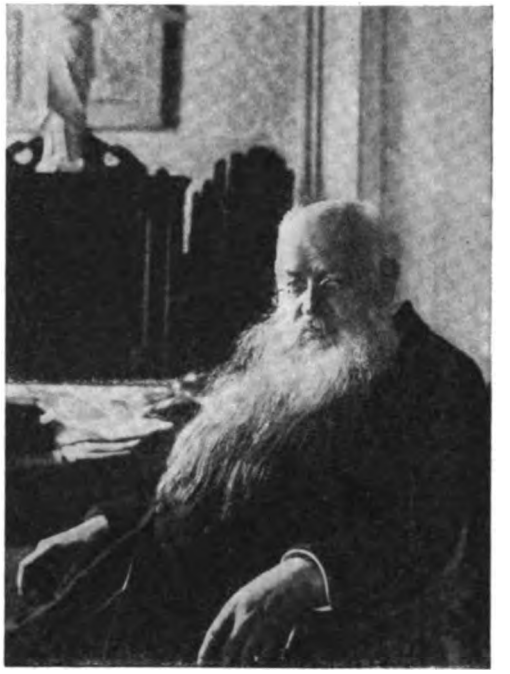
gefügtesten Aufbau und die am meisten durchgearbeitete Psychologie aufweist, stellt die Zersetzung der hussitischen Heerscharen in der Slovakei dar. Die beiden Romanbilder aus der Zeit der nationalen Unterjochung im XVII. und XVIII. Jh. „Die chodischen Freiheitskämpfer" (Psohlavci, 1884) und „Die Finsternis" (Temno, 1913), die einheitlich auf düstere Farben abgestimmt sind, wirken vermöge ihres starken Stimmungsgehalts. Aber in den beiden Chronikbüchern der nationalen Wiedergeburt, dem fünfteiligen „F. L. Věk" (1888—1905) und dem vierteiligen „Daheim" (U nás, 1896—1903) überwuchert der allzu breit ausgesponnene, von der volkstümlich kollektivistischen Auffassung des Wiedergeburtsprozesses getragene Stoff das kompositorische Wollen und Vermögen des Schriftstellers.

In so mancher Hinsicht erscheint Jiráseks treuer Berufs- und Lebensgenosse Zikmund Winter (1846—1912) als sein literarisches Gegenteil; das Intensive steht hier dem Extensiven entgegen. Seiner Geburt und seinen Passionen nach ein Alt-Prager Kind, wuchs Winter zum historischen Forscher und Schriftsteller in einer Provinzstadt mit einem denkwürdigen Archiv heran, reifte aber erst nach seiner verhältnismäßig späten Rückkehr in dem Geburtsorte zum Meister der psychologisch-historischen Miniatur heran. Seine ausgedehnten und originellen, übersichtlich gesichteten kulturhistorischen Sammelwerke mit Stoffen aus dem Leben der Städte im XVI. und XVII. Jh. überwiegen an Ausmaß sehr beträchtlich die Belletristik, deren Voraussetzungen sie bilden. Auch als der nur selten zur Romanform greifende Novellist blieb Winter jenen zwei Jahrhunderten treu, in deren Bereich ihm, was die Lebensformen und die Seele anbetrifft, kein Winkelchen entging, — mit ganzer Seele lebte dieser Altertümler mit bewunderungswürdigem Einfühlungsvermögen in seinem Bürger-, Studenten-, Kaufmanns- und Gelehrten-Prag vor und nach der Schlacht am Weißen Berge und förderte von dort in den prägnanten, im schleunigen Tempo gehaltenen und mit kerniger Psychologie gebauten Novellengrotesken tragische Schicksale einzelner und ganzer Gruppen zutage; die Romantragödie der Karlsuniversität nach der Schlacht am Weißen Berge schilderte er in dem Roman „Magister Campanus" (1909), und dieses Werk wurde durch den fesselnden und wichtigen Stoff, doch auch durch die Breite der Ausführung sein populärstes.

Zum Unterschied von dem kollektiv gesinnten Jirásek wird bei dem folgerichtigen Individualisten Winter die historische Komponente keineswegs durch die volkstümliche ergänzt; bei vielen Ruch-Männern hat sie sich im Gegenteil zu ganz selbständigen Gebilden entwickelt, so daß Bilder aus dem Landleben eine reiche selbständige erzählende Prosa zeitigten. Da erscheinen oft romantische Elemente mit realistischen bis zur Unkenntlichkeit vermischt. Aus den Grundtiefen der romantischen Denkart quillt die Auffassung, daß das Bauernvolk wie im Äußeren, so auch im Geistesleben und im sittlichen Charakter einen unangetasteten Schatz an nicht nur tschechischer, sondern slavischer Stammesurwüchsigkeit bewahre und daß hier bis auf unsre Tage jene Kräfte erfolgreich am Werke sind, die sich in der Geschichte kundgegeben haben; die bäuerlichen Lebensformen gelten diesen Romantikern als ursprüngliche, primäre und urwüchsige. So dachten während der Blüte der vaterländischen Romantik Čelakovský, Erben und die Němcová; darin stimmten ihnen von den späteren Dichtern Heyduk und Čech bei; von der Generation der Ruch-Gruppe vertieften diese teils der Heidelberger Schule, teils dem russischen Slavjanophilentum verwandten Anschauungen zwei gewaltige Erzähler, Holeček und die Nováková; theoretisch durchdachte diesen Gedankenkomplex der große mährische Philolog und Dialektforscher František Bartoš (1837—1906), der ihn sogar zum Ausgangspunkt seiner Poetik und kritischen Praxis machte. Aber das in dieser romantischen Weise aufgefaßte und

Digitized by Google

idealistisch verklärte Volk wurde meist auf realistische Art studiert; die volkskundliche Bewegung erheischte ein wissenschaftliches und fachmännisch verläßliches Studium von Volkstum und Volksart, und der allmählich aufkommende Positivismus lenkte die Aufmerksamkeit auf die materiellen, sozialen und sittlichen Bedingungen, die eben den Volkscharakter und seine Kundgebungen bestimmen. Auf dieser Stufe, auf der die realistische Beobachtungsweise und später auch die nachschaffende Arbeitsweise mit dem romantischen gedanklichen Ausgangspunkt zusammenfällt, stehen die Nováková und Rais, deren freundliche Beziehungen zu den Ruch-Männern in ihrer Jugend nicht zu leugnen sind, wogegen der tschechische Slavjanophile Holeček bei dem tendenziösen, den Konzeptionen Sv. Čechs nahestehenden Romantismus beharrte, so daß sein umfassendes Prosawerk als ein würdiges Pendant zu Sv. Čechs poetischem Werk angesehen werden kann.



40. Josef Holeček. Altersbildnis.
(Photo B. Vavroušek.)

Josef Holeček (1853—1929) war auf seine bäuerliche Abkunft ebenso stolz als wie auf seine Landsleute, die besten Köpfe der tschechischen Reformation, auf Hus, Chelčický, Žižka; aber diese Beziehungen wurden bei dem Prager Journalisten aus der Redaktion der „Národní Listy" durch die zeitweilige Begeisterung für den Panslavismus zurückgedrängt, welche seine Studienreisen in Rußland und auf dem Balkan in ihm schürten. Er übersetzte, interpretierte und ahmte selbst die jugoslavische nationale Epik nach, verherrlichte in Reisebildern und in Erzählungen das Heldentum der Montenegriner, eiferte aber dabei für das Phantom des slavischen Gottesmenschen, das er dem russischen Slavjanophilentum entnommen hatte, und schürfte überhaupt, indem er sich von der Westkultur zornig abwandte, in den Schächten der slavischen Volksseele, aus denen er, Poetisches mit dem Journalistischen stets vermengend, zwischen lauterem Edelmetalle mitunter auch recht wertlose Schlacken ans Licht förderte. Er war schon 45 Jahre alt, als er sich selbst fand, und zwar in einer, seiner Helmat gewidmeten Chronik von Riesendimensionen: „Naši" (Die Unsren), an deren 12 Bänden er bis zum letzten Atemzuge arbeitete; bei allen Mängeln einer zerfließenden Komposition, trotz der übermäßig ausgedehnten Episoden, trotz schaler Diskussion und trotz der — wo es sich nicht um Bauern handelt — schematischen Gestalten ist es doch ein bewunderungswürdiges Werk, ein Dokument der Generation, ein festgebautes Denkmal des Bauernstandes, eine Apotheose der geistigen und sittlichen Kräfte eines ganzen Volkes. Die Schicksale eines südböhmischen Dorfes in einem Zeitraum von 25 Jahren, an dessen Schwelle das Jahr 1848 liegt, bilden den Rahmen, in dem der Dichter und Chronist den Kampf der Bauern mit der herrschaftlichen Domäne und gegen den jüdischen Wucher, die Gefährdung des ererbten Reformationsgeistes durch den tückischen Jesuitismus und die für die tschechische Provinz von den preußisch-königlichen Emissären kommende Gefahr zu schildern verstand. Bisweilen ballen sich diese Themen zu einer romanhaften Handlung von typischer Tragweite, das andere Mal hingegen werden sie bloß in endlosen Diskussionen erörtert. In diesen Annalen, deren Träger abwechseln und oft für ganze Zeiträume verschwinden, birgt sich zum Unterschied von dem berühmteren, aber doch seichteren Werk Reymonts Chłopi ein tieferer Sinn: es ist das Suchen des göttlichen Gesetzes im Labyrinth der Welt, das der starke Christ, der Bauer Kojan, eine der denkwürdigsten Gestalten des tschechischen Romans überhaupt, verkörpert. Holeček brachte es zustande — und zwar nicht nur vermöge der aprioristischen Spekulation, sondern auch dank seinem intuitiven Einblick in die Seele des Landvolks —, den südböhmischen Bauer des XIX. Jhs. mit der heimischen religiösen Reformation und zugleich mit den slavjanophilen Konzeptionen der slavischen Volksseele zu verbinden und ihn obendrein mit dem poetischen Zauber der unschuldigen, dem naiven Menschenherzen verschwisterten Natur zu umgeben.

Auch Teréza Nováková (1853—1912), in ihrem Geistestyp, in der Frauenbewegung und in ihren Ansichten über Dichtkunst ihrer Lehrerin Světlá nahestehend, mußte lange ihr eigenes Wesen suchen.

Digitized by Google

41. Umschlag des Romans „Zapadlí vlastenci" von Rais. Zeichnung von M. Aleš.

Eine umfassende historische Bildung, eine vorbereitende Schulung in der Ethnographie, die Bekanntschaft mit germanischen Literaturen und nicht zuletzt die tragischen Erlebnisse eines immer wieder vom Schicksal gekreuzigten Mutterherzens halfen dieser Jüngerin Byrons den jugendlichen Weltschmerz überwinden, dem sie in ihren ersten, noch zwischen Sentimentalität und Titanismus schwankenden Arbeiten Ausdruck lieh. „Das äußerste Ostböhmen" wurde zu ihrem Damaskus, wie es der Jeschken für die Světlá geworden war. Sie verwarf grundsätzlich die aprioristische Methode ihrer Lehrerin Světlá und hütete sich davor, in das von ihr mit der Gründlichkeit eines ethnographischen Fachmanns studierte Volk die moderne Philosophie, wie sie in der Belletristik üblich war, hineinzutragen, vielmehr suchte sie wie die ostböhmischen Bauern mit großer Geduld durch unbefangene Empirie die letzte Phase der alten religiösen Bewegung zu Ende zu leben und an der neuen unter den Intelligenz verbreiteten Strömungen teilzunehmen. So kam sie Jirásek mit seiner Konzeption des Volkes als des eigentlichen Trägers der Geschichte näher, wiewohl sie ihm literarisch sonst fernstand. Was Jirásek mangelte, besaß die Nováková in Fülle: den Künstlersinn für synthetische Komposition und die psychologische Gabe einer durcharbeitenden Charakterisierungskunst, insbesondere aber die dichterische Fähigkeit, den objektiv ergriffenen Stoff mit eigenen Erlebnissen organisch verwachsen zu lassen. Und da ist vor allem ihre Romanstudie über den ostböhmischen Sektierer „Jiří Šmatlán" (1906), der schließlich bei der Sozialdemokratie anlangte, ein psychologisches Abbild der nimmersatten Suche nach Wahrheit; das umfassende Romanwerk von der Zersetzung und Vernichtung der religiösen Schwärmer „Die Kinder des Reinen und Lebendigen" (Děti čistého živého, 1909) stellt die ewige Tragödie der idealistischen Söhne des Geistes dar, die von den Söhnen der Welt besiegt werden; der monographisch gehaltene Roman von dem verirrten Priester und Wiedererwecker „Drašar" (1914) ist ein typischer Fall des romantischen Illusionismus, der in den Fesseln der Sinnlichkeit und im Schmutze der Verhältnisse unterzugehen bestimmt ist. Aber diese mit männlichem Realismus durchgeführte Objektivierung mag wohl der von der Romantik herkommenden Schriftstellerin nicht genügt haben, und so suchte sie ab und zu in dem lyrischen Subjektivismus der legendenhaften und märchenhaften Prosastücke das erwünschte Gegengewicht; diese aber bieten uns in ihrer endlosen wagnerianischen Melodie die Lebensbeichte eines leidenschaftlichen Herzens, des ewig trotzigen Ringens mit dem Leben, des tragischen Strebens nach dem Absoluten.

Um den genetischen Zusammenhang des populären, sowie tendenzlos nüchternen Realisten Karel V. Rais (1859—1926) mit der Ruch-Generation zu begreifen, ist es notwendig, seine naiven Anfängerverse in Sv. Čech-Stil kennenzulernen und seine beiden weitläufigen Idyllenwerke, die patriotische Priester- und Schulmeistergestalten vom Lande verherrlichen, durchzulesen; ihrem Inhalte und Geiste nach ist es ein echter Jirásek, jedoch weicher und sentimentaler. Sonst aber meidet Rais alles Gedankliche ängstlich und vermag in seinen düsteren Bildern von der Not seiner Riesengebirgsbauern, der Weber und Häusler, die sittlichen und materiellen Seiten des Familienzerfalls mit gefühlvollem Anteil darzustellen, und zwar am erschütterndsten dort, wo er in den Büchern wie „Die Ausgedinger" (Vyminkáři, 1891), „Eltern und Kinder" (Rodiče a deti, 1893) mit brennender Anschaulichkeit die herzlose Spanne zwischen verlassenen alten Ausgedingern, die von ihren Kindern wie Hunde weggestoßen werden, oder umgekehrt die Grausamkeit der im Ausgedinge lebenden Starrköpfe den ratlosen Erben gegenüber bloßstellt. Diese Themen hatte einst Hálek in seinen Arbeiten angeschnitten, aber erst Rais

Digitized by Google

gelang es, sie mit dem vollen Lichtstrahl des nichts beschönigenden Realismus zu treffen, den der Autor selbst schmerzlich empfand.

Wie tief das im romantischen Sinn gelöste Bauernproblem in die Gedankenwelt der Ruch-Männer hineinreichte, zeigte neben Holeček am klarsten der größte, vielleicht der reinste Dichter dieser ganzen Gruppe, er, der sie im Almanach „Ruch" eigentlich vereinigt hatte, aber später infolge seiner persönlichen Beziehungen zu einer anderen Dichterschule abschwenkte, deren Organ, den „Lumír" — sein Name ist auch für die ganze Dichtergruppe zum Losungswort geworden — er lange Jahre redigierte. Es fällt wohl schwer, eine so eigenartige Persönlichkeit, wie eben Josef Václav Sládek (1845—1912) eine war, deutlich und scharf umrissen in die literarische Entwicklung einzureihen: als Dichter ging er von Neruda aus, dessen Stilprinzip er dauernd treu blieb; schon in seinen ersten Ansätzen stand er politisch wie sozial Sv. Čech nahe, zu dem er dann im Mannesalter als Sänger der nationalen Tendenz und des bäuerlichen Selbstbewußtseins zurückkehrte; mit den intimen Freunden aus der Lumírredaktion führte er jene Kosmopolitisierung und Verwestlichung der tschechischen literarischen Kultur durch, auf die es bereits die Schule Nerudas abgesehen hatte und innerhalb deren Rahmen er mit großem Weitblick und Arbeitsernst die Propaganda des angelsächsischen Geistes übernahm. Die abenteuerliche Abreise des jungen Naturwissenschaftlers nach Amerika war im wahren Sinne des Worts nicht so sehr eine Protestkundgebung des radikalen Demokraten gegen die Unfreiheit des Volkes in Österreich, als vielmehr Protest wider den Knechtssinn seiner Landleute. Aber die heiße Liebe zur Heimatscholle trieb ihn bald wieder zurück. Zu Hause erwartete den bescheidenen Journalisten und späteren Englischlehrer ein kurzes Eheglück, doch bald folgte das Trauerleben eines Witwers; und kaum hatte er sich in einem neuen, harmonischen Ehebündnis zu erholen begonnen, als ihn ein grausames körperliches Leiden befiel, mit dem er, Burns und Shakespeare übersetzend, tapfer rang.

Das ganze Leben dieses erotischen Elegikers, der sich dankbar zur Harmonie der Ehe bekannte, der qualvoll dahinsiechte und sich ergeben zum Tode rüstete, spiegelt mitsamt seiner männlichen Aufrichtigkeit, zugleich auch mit aller Schüchternheit und Verzagtheit seine Lyrik wieder, gleich bewunderungswürdig, wenn sie nach Nerudas Art aus Gefühlsüberfluß hervorsprudelt, wie wenn er in Formen der Vrchlickýschen Schule seine Reflexionen entwickelt. Nirgends wird Sládek wortreich und weitschweifig, immer bleibt sein Ausdruck konzis, reliefartig und anschaulich: Erbens und Nerudas Vermächtnis macht sich bemerkbar. Nicht nur was den Ausdruck, sondern auch was Gefühl und Anschauung anbelangt, erscheint dieser Dichter von weiter Bildung viel einfacher als je einer von seinen Gefährten, und das sowohl in den jugendlichen Büchern „Gedichte" (Básně, 1875), „Funken auf hoher See" (Jiskry na moři, 1879), als auch in den Alterswerken „In winterlicher Sonne" (V zimním slunci, 1897) und „Lethe" (1909). Als rechter Sohn des Volkes schmiegt er sich warm und traulich an die Mutter, die Ehefrau, an die Erde; komplizierte Probleme hält er ausdrücklich von diesen Grundbeziehungen fern; nach der positivistischen Krise erkämpfte er sich wieder seinen Gott und fand nach Čelakovský den reinsten Ausdruck für das dichterische, auf dem Krankenlager im Angesichte des Todes gesprochene christliche Gebet.

Pro foro externo hat Sládek seine Rückkehr in die Heimat auf zwiefache Art kundgetan: im Programm wie im Stil. Zur Zeit der politischen Hochspannung, als eben unter Čechs Führerschaft die tschechische politische Poesie zur Blüte gekommen war, meldete sich Sládek mit höchst unakademischer und äußerst aktueller Lyrik in den „Selské písně a české znělky" (1889, Bauernlieder und tschechische Sonette) zu Wort; die in Böhmen üblichen Themen, das des Widerstreits gegen die öffentliche Knechtung und schlaffe Unzulänglichkeit vermehrte er um die radikale Ablehnung des Adels, um den realistischen, sich gegen den Histo-

Digitized by Google

rizismus kehrenden Widerwillen, um den Kult der materiellen Arbeit im Volke. Das gesunde, starke und stolze Volk bleibt für ihn — ebenso wie für Holeček — im Bauern verkörpert, der da fest auf seiner Scholle steht und sich selbstbewußt der Geschlechterkette eingliedert; dort, wo der im Burns wohlbelesene Dichter des Bauers Beziehungen zum Erdreich besingt, dort ist er am wirksamsten. In den „Neuen Bauernliedern" (Nové selské písně. 1909) ist Sehnsucht und Gefühl eines Landmädchens dargestellt, die „Trauerlieder" (Písně smuteční, 1901) behandeln die Beziehung eines starken Christen auf dem Lande zu Tod und Gott; Sládek ist ohne Zweifel der größte Elegiker der tschechischen Lyrik. Und derselbe Dichter verstand es — in direktem Gegensatz zum selbstischen Pathos und zum repräsentativen Ernst seiner Freunde aus dem Lumírkreise — in der Zeit schwerer körperlicher und seelischer Leiden Töne neckischen Mutwillens, frischen Humors, froher Heiterkeit anzuschlagen, und ganz im Stil von Čelakovskýs „Echo der tschechischen Lieder" aus dem Geiste des Volkes in seinen „Altmodischen Liedern" (Starosvětské písničky, 1891) und in seinem „Kunterbunt" (Smeska, 1892) unverwelkliche Paraphrasen jener Poesie zu gestalten, die er in seinen Kinderjahren im altehrwürdigen Beroun-Kreise gehört haben mochte. Eine starke Dichterpersönlichkeit schließt alle diese, dem Ausdrucke nach so verschiedenen Kundgebungen zur Einheit zusammen, er war in der Tat eine Persönlichkeit, in welcher künstlerische Kultur und Adel des Charakters stets Gleichgewicht hielten. Darin erreichte ihn keiner von seinen Anhängern. Von diesen ging der kernige Hanake František S. Procházka (geb. 1861), von beißendem Witz und breitem Humor gleichermaßen, zu Čech in die Schule, doch das meiste lernte er von den Traditionen seines mährischen Stammes; von Nachahmungen des Volkslieds und von seinen politischen Chansons abgesehen, fand er für seine Persönlichkeit den glücklichsten Ausdruck in dem allegorischen Versmärchen „König Ječmínek" (1906), worin eine alte Lokalsage im Sinne des selbstbewußten Bauerndemokratismus zugespitzt erscheint. —

In den 60er und 70er Jahren verlassen die meisten hervorragenden tschechischen Schriftsteller, wie von einer überpersönlichen Notwendigkeit gedrängt, die Enge der Heimat und unternehmen große Reisen: Hálek um die Küste der Balkanhalbinsel nach Konstantinopel; Neruda, der schon vorher Deutschland und Paris kennengelernt hatte, eine Mittelmeerreise, wobei er auch Palästina und Ägypten besucht; Sládek weilt zwei Jahre im englischen und lateinischen Amerika; Zeyer irrt halb als Ästhet halb als Wanderbursche in Deutschland, in der Schweiz und in Frankreich umher; Čech folgt zu Schiff den Spuren russischer Byronisten über das Schwarze Meer zum Kaukasus und Vrchlický führt sein Hofmeisterberuf für zwei Jahre nach dem nordwestlichen Italien. Alle bringen neben Reiseskizzen in Literatur und in den Zeitungen eine bedeutende Beute heim: die Erweiterung des Lebenshorizonts, eine vom Provinzialismus ungetrübte historische Perspektive, ethnographische Erfahrungen neben freierem Bürgersinn, Kenntnisse auf allen Gebieten der bildenden Kunst und nicht zuletzt einen neuen Landschaftssinn; jetzt erst erbraust in stärkeren Akkorden das weite Meer in der tschechischen Lyrik, die binnenländisch geblieben war. Das tschechische Gedankenleben füllt sich endlich mit Weltgeist und Kosmopolitismus an, der in den Anfängen der Mai-Schule gerade nur ein abstraktes Schlagwort hergegeben hatte, und die bis dahin nur an deutschen oder slavischen Vorbildern haftende Literatur gliedert sich in einen größeren europäischen Zusammenhang ein, in welchem sie besonders den Anschluß an das Schrifttum der romanischen und germanischen Völker sucht.

Das tritt auch in der Fachwissenschaft, besonders in der Geschichtswissenschaft zutage, in der der subtile Kritiker Jaroslav Goll (1846—1929) eine neue, Palacký widerstrebende Orientierung inauguriert, und zwar durch die Forderung, daß man die tschechische Geschichtsentwicklung in stetem Kontakt mit den Verhältnissen im übrigen Europa studieren solle, von dem sie durch die romantische Anschauung von der ursprünglichen Autonomie der Slavenkultur in selbstischer Weise ausgeschaltet worden war. Goll war Mitglied jener literarischen Gruppe, die auf ihre Fahne nicht nur die von der Mai-Gruppe bereits geforderte Kosmopolitisierung der tschechischen Kultur, sondern auch eine förmliche Verwestlichung der tschechischen Literatur gesetzt hatte — ein Postulat, in dem sich das Bestreben des einseitigen deutschen Einflusses zu entschlagen, ganz offensichtlich hervortrat.

Diese Gruppe erhielt ihre Bezeichnung nach der Zeitschrift „Lumír", die, von Neruda begründet, jahrelang von Sládek redigiert wurde; aber ihre Eigenart verliehen ihr in den 80er Jahren neben den beiden, Neruda nahestehenden Prosaikern, dem mit französischem Esprit begabten Feuilletonisten und Verfasser von Salonromanen Jan Lier (1852—1916) und dem altertümlich und kleinstädtisch anmutenden Meister der elegisch-humoristischen Kleinmalerei, František Herites (1851—1929), zwei Dichter von wirklichem Weltformat, Zeyer und Vrchlický.

Die kosmopolitisch gesinnten Künstler der Lumírschule blieben nicht beim dichterischen Schaffen stehen, sie betrieben auch eine großangelegte literarische Propaganda. Nachdem sie die Kritik von ihrem

Digitized by Google

dogmatischen Charakter losgelöst und ihr einen beschreibend interpretierenden Charakter aufgedrückt, die Kunst des literarischen Medaillons und die Essayform in Böhmen heimisch gemacht, eine unbeschränkte Empfänglichkeit für die grundverschiedenen Erscheinungen und zugleich die Fähigkeit, hinter dem Objekt der liebevollen Charakteristik völlig zu verschwinden, bewiesen hatten, führten sie eine endlose Schar von romanischen und germanischen Dichtern, Romanschriftstellern und Dramatikern des XIX. Jhs. in Übersetzungen in das tschechische Schrifttum ein; hierin entwickelte nun Vrchlický die eifrigste Tätigkeit und die denkbar anschmiegsamste Virtuosität. Ihr Hauptaugenmerk wandten die Übersetzer jedoch der Dichtkunst zu, denn dazu brachten sie große Einfühlungsgabe, ungewöhnliches Formalgeschick und umfassenden literarhistorischen Einblick mit. Dieser nun beiehrte sie, daß man sich nicht auf die dichterische Gegenwart beschränken dürfe, sondern daß man endlich auch die Dichter des Mittelalters, der Renaissance und des Klassizismus nach Böhmen einführen müsse, denn diese hatte sich das noch immer an dem Bruche in der Literaturentwicklung krankende, Europa stark nachhinkende tschechische Schrifttum bisher noch nicht anzueignen vermocht. Und so übersetzt Vrchlický Dante, Ariosto, Tasso, Camoens und Calderon; Sládek unter Klášterskýs Mitarbeit Shakespeare, die Krásnohorská, Jung und Klášterský nochmals Byron, die Krásnohorská, Sládek, Vrchlický und František Kvapil zum zweitenmal den Mickiewicz und der letztere zugleich den Słowacki und Krasiński; Jung und die Krásnohorská ferner den Puškin, Táborský Lermontov, Holeček die jugoslavische Volksepik und die finnische Kalevala; Vrchlickýs im großen und ganzen gelungene Faustübersetzung und seine weniger geglückten Übersetzungen aus der älteren englischen Lyrik beweisen, daß der Übersetzer Vrchlický in seinem ungeheuer breit angelegten Eklektizismus und bei seinem unüberwindlichen Streben nach Klassizismus zur einseitigen Schulung in der nachromantischen, von den Franzosen und Italienern herkommenden, meist rhetorischen Lyrik das Gegengewicht suchte. Die französische und italienische Lyrik übersetzte er fast in ihrer Gesamtheit, wobei ihm als schönste ihrer Blüten Victor Hugos Dichtung erschien. Diese Übersetzungen, die von einer beträchtlichen Zahl wirklich künstlerischer Übertragungen aus der Antike begleitet werden, tragen einige gemeinsame Züge an sich: sie halten ängstlich am Versmaß des Originals fest, wahren jedoch, indem sie den Stilgewohnheiten der Übersetzer nachgehen, öfters nicht den originalen persönlichen Ausdruck; sie drängen ab und zu konventionell erstarrte Wendungen einer etwas gewöhnlichen Dichtersprache auch den fremden Texten auf, und indem sie so zwar eine gewisse Glätte erreichen, lassen sie doch die kernige Stärke des Ausdrucks verkümmern. Sie tragen in die mannigfachen Stilgattungen jenes rhetorische Gepräge, das neben ihren dekorativen Neigungen für die Vrchlický-Schule kennzeichnend ist.

Das kulturelle Ideal der Lumírdichter war ein ästhetisches. Die Kunst wurde als der höchste Ausdruck der nationalen Bildung, ja sogar als das wirksamste Mittel angesehen, den Willen der Nation zur politischen Freiheit zu verkünden. Damals waren die Tschechen in diesem Sinne gerade am Werke, den Bau ihres Nationaltheaters in Prag zu vollenden, das für sie zum symbolischen Heiligtum der Wiedergeburt werden sollte; das ganze Volk, mit Rieger, Neruda und Smetana an der Spitze, verfolgte mit angehaltenem Atem die Art und Weise, wie eine ganze Auslese von bildenden Künstlern bestrebt war, in dem edlen und mächtigen Neu-Renaissancebau den romantisch nationalen Traum von der kulturellen Größe des Vaterlandes zu verkörpern, wobei sich jedoch diese Verkörperung in den Formen eines gesunden Akademismus vollzog. Mit der Eröffnung des Prachtbaues an der Moldau im Jahre 1881, der übrigens bald darauf ein Opfer der Flammen wurde, jedoch durch die Freigebigkeit der Nation schon 1883 mit der stolzen Devise „Národ sobě" („Das Volk dem Volke") in aller Schnelligkeit wieder neu aufgebaut worden war, ging die Erwartung, daß auch für die dramatische Dichtung eine neue Ära gekommen sei, freilich nicht vollständig in Erfüllung; der gewandte eklektische Dramatiker und Theaterdirektor František Adolf Šubrt konnte weder die Renaissancesehnsucht Vrchlickýs noch die romantischen Vorstellungen Zeyers voll befriedigen, die beide in Theorie und Praxis nach einem Poesietheater riefen, wobei sich Zeyer allein zu keinerlei Zugeständnissen herbeilassen wollte. In diesem dramatischen Streben findet man noch einen den damaligen Eklektizismus so recht kennzeichnenden Zug, der an Wagners Streben nach einem durch die einträchtige Mitarbeit der einzelnen Künste zu erzielenden Gesamtkunstwerk gemahnt.

Durch diesen Zug wurde auch die Literatur stark bestimmt, und besonders waren die von der bildenden Kunst ausgehenden Anregungen wichtig und steigerten jenen, offenbar visuellen malerisch-dekorativen Charakter der Dichtkunst der 80er Jahre, der sich im schroffen Gegensatz zu der Sinnennüchternheit der Mai-Männer schon bei Sv. Čech bemerkbar macht und in Vrchlický seinen Gipfel erreicht. Diese Abschwenkung von der Innenwelt des Gefühls und der Reflexion in der Kunst zur äußeren Welt der Sinne führte auch zu einem bisher ungewohnten Kult der nackten und üppigen Frauenschönheit — zur unverhüllten Makarterei in der tschechischen Poesie, welcher die neuzeitliche Genußsucht der materialistischen

Digitized by Google

bürgerlichen Gesellschaft vergeblich durch den „Hellenismus" oder durch die „Renaissance" zu markieren versuchte.

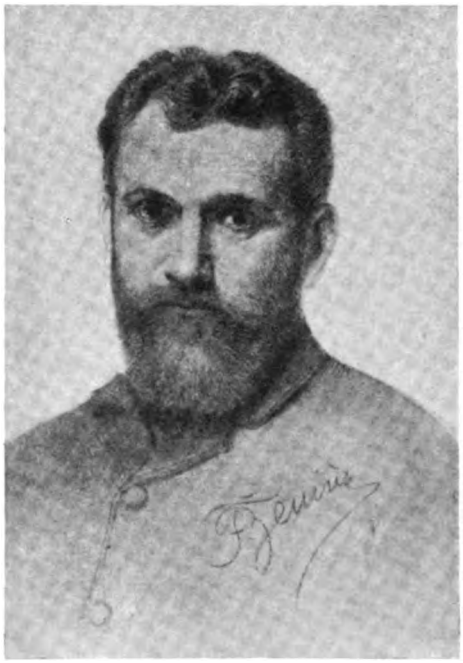
Das Schlagwort von der „vis superba formae", das Vrchlický unter allgemeinem Beifall zitierte, ist für die meisten Lumírdichter charakteristisch. Bisweilen artete es allerdings in blanken Formalismus aus, der die Übereinstimmung der inneren, vom Inhalt nicht zu trennenden Form mit der äußeren absolut außer acht läßt; diese aber ist oft nicht viel mehr als Virtuosität, die in orientalischen und okzidentalen, mittelalterlichen, renaissanceartigen, romanischen und antiken Versgebilden, in den denkbar gekünstelten Strophen und in Reimspielerei zur Schau getragen wird, wobei es mitunter zu absichtlichen Gewalttätigkeiten und Nachlässigkeiten in der Sprache kommt, gelegentlich auch der Mangel an Sinn für den eigenartigen und ursprünglichen Sprachzauber hervortritt. Es geschah wohl unter Zustimmung des offiziellen Formalästhetizismus, den an der Prager Universität der feine und der Empirik anhängende Kenner aller Künste, Otokar Hostinský (1847—1910), vertrat, daß man die formalen Kriterien über das Inhaltliche stellte und daß man völlig im Geiste des extremen künstlerischen Individualismus dem Dichter die unumschränkte Freiheit in der Wahl der Vorwürfe zuerkannte, welche sich eben die Lumírdichter, ähnlich wie die französischen Parnassisten aus allen Zeitepochen von allen Völkern, aus der Geschichte wie aus dem Mythus, aus der Legende als von der Gegenwart herholten, wobei man offenkundig die Vergangenheit von der modernen Zeit bevorzugte, die dem Wunsche nach Farbenpracht, nach Spannendem, Phantastischem und Überraschendem weniger entsprach.

Durch diese künstlerischen Neigungen erwiesen sich die Lumírdichter als Neuromantiker. Romantisch ist ihre Vorliebe, „alte Bilder zu erneuern"; romantisch ist auch ihr Ehrgeiz, epische Bruchstücke zu einer einheitlichen „Legende der Zeitalter" zusammenzufassen; romantisch ist ferner ihr Vermögen, sich in ferne Zeiten und Kulturen hineinzufühlen und -zudenken, die proteusartige Wandelbarkeit und die Fähigkeit, in der Vergangenheit die volle Wiederspiegelung der eigenen Persönlichkeit aufzufinden. Aber von allen Lumírdichtern war eigentlich nur der einzige Zeyer ein echter Romantiker, hingegen brachte Vrchlický mitsamt seiner ganzen Schule, allerdings mit romantischen Mitteln, sowohl moderne Gesinnung, den positivistischen Evolutionismus, die laizisierte Humanität, die zur Demokratisierung führt, zum Ausdrucke, als auch die Verherrlichung des Geistes, der da der Materie entströmt, sie indes wissenschaftlich und technisch beherrscht und in den Dienst möglichst vieler, einander gleicher Menschenwesen stellt. Seinen folgerichtigen, stolz unzeitgemäßen Romantismus hat Zeyer mit aufrichtiger Eindeutigkeit proklamiert, hingegen ist Vrchlickýs moderne, naturwissenschaftlich fundierte und bewußt sozial eingestellte Weltanschauung recht schwer zu umreißen, da Vrchlický, der zu jeder Zeit zu Konzessionen an die eben erlebten Eindrücke bereite Eklektiker und Stimmungskünstler, nur gelegentlich als Denker auftrat; neben dem Schlagwort von der Souveränität der Form gebraucht er vom frei schweifenden Geist sehr gern das alte „flat, ubi vult".

Die Erklärung, warum Julius Zeyer (1841—1901) in seinem Charakter so sehr von der Umgebung absticht, liegt auf der Hand. Im Gegensatz zu den Vollbluttschechen, wie Hálek, Neruda, Čech und Sládek, die von Bauern oder Handwerkern abstammten, hatte dieser Sohn einer Prager Großindustriellenfamilie deutsches, französisches und jüdisches Blut in den Adern, deutsch und französisch bewegte er sich in Wort und Schrift auch lange Zeit viel sicherer und eleganter als tschechisch; Bildung eignete er sich als ästhetischer Autodidakt mehr auf Reisen als in der Schule an; als unabhängiger Schriftsteller kam er aus der Fremde, wo er bei Adligen Hofmeister gewesen, in die Heimat zurück und lebte bald in Prag oder aber in der stolzen und beschaulichen Einsamkeit einer weltfremden südböhmischen Kleinstadt ganz anders als die übrigen tschechischen Literaten. Aber was ihn zum Tschechen machte, erweckte in ihm auch den Dichter. Es war das Tragisch-Elegische des alten Prag, das ihn sowohl gegen die von Wien ausgehende Unterdrückung des Volkes als auch gegen das praktische Banausentum der Zeit so feindlich stimmte; es waren volkstümliche Mären einer alten Kinderfrau, die das Kind für die Romantik gewann, deren Paladin Zeyer inmitten des realistischen und materialistischen Jahrhunderts zeitlebens blieb. Indem er sich konsequent der deutschen Kultur verschloß, fand er für seinen Romantismus neue, in Böhmen bisher unbekannte und auch nicht gesuchte Inspirationsquellen. Über stolze Männlichkeit, über Zauber des Abenteuers unterrichtete ihn die russische nationale

Digitized by Google

Heldendichtung und das altfranzösische Epos; über die innere Charakterschönheit des gotischen Christen die italienischen Präraffaeliten des XIV. und XV. Jhs., zu denen er, wie zum hl. Franziskus von Assisi nie müde war, Wallfahrten zu unternehmen, da er ja schließlich immer dem Katholizismus näher stand; aber auch die spanischen, keltischen, indischen und japanischen Kulturen halfen den bunten Exotismus seiner Romantik stützen.



42. Julius Zeyer.
Jugendbildnis von Fr. Ženíšek.

Verhältnismäßig spät in die Literatur eingetreten, suchte er bis zum 40. Lebensjahre seinen eigenen Ton. Einige Bände füllen seine abenteuerlich-phantastischen Novellen und Romane mit okkulten Elementen, die sich „auf dem Grenzgebiet fremder Welten" bewegen, wo Zeyer die heimische und kosmopolitische Gesellschaft gern ironisierte, aus der sich die Schar seiner Bohèmewelt und Askesehelden und -heldinnen selbst freiwillig und mit Verachtung ausschließt. Aber dann setzte er sich in allen Zweigen der schönen Literatur die höchsten romantischen Ziele in der Romantik, in der Poesie wie im Drama oder in der erzählenden Prosa. In der Poesie stellte Zeyer der Epiker den Lyriker, der sich in keuscher Enthaltsamkeit nur ausnahmsweise hören ließ, wenn er in seiner monumentalisierenden Art den metaphysischen Gedanken nachdenklich mitteilen wollte oder wenn sein leidenschaftliches Herz von unterdrückter Liebestrauer überquoll, völlig in den Schatten. In der Epik leitete ihn der doppelte Ehrgeiz: einesteils die integrale Epik zu erneuern, die er als Schöpfung der kollektiven Volksseele betrachtete, andernteils in einer Versnovelle mittels epischer, von fernen Zeiten und Orten hergeholten Symbolen seinen eigenen typischen Prozeß darzustellen, innerhalb dessen der christliche Mystiker durch die Frauenliebe zur Gottesliebe hindurchgeht. Nachdem er sich auf dem erstgenannten Gebiete an der Heldenrhapsodie der altrussischen Geschichte vorgebildet hatte, zeigte er seine ganze Meisterschaft in einem aus der tschechischen Vorzeit schöpfenden Zyklus „Vyšehrad" (1880), wo er mit großer schöpferischer Phantasie die Mythen zu Ende gesponnen, ja neu geschaffen hat; bei der Arbeit an dem im ritterlichen Geist gehaltenen Echo der altfranzösischen Epik, der „Karolinská epopeja" (1895) ergab sich eher die Aufgabe, eine ausmalende, verdichtende und stärker motivierende Paraphrase zu liefern. Das Werk „Letopisy lásky" (1889—1892, Annalen der Liebe), dessen vier Bändchen der spanische Gesang des leidenschaftlichen Mystikers „Ramondo Lullo" (1882) vorausging, und die durch die intime Beichte des modernen von mystischer Demut erfüllten Werkes „Troje pameti Víta Choráze" (Dreierlei Erinnerungen des Vít Choráz, 1899) abgeschlossen wurden, bilden die zweite Gruppe und tragen in ihrem Gehalt und Stil ein weit subjektiveres Gepräge.

An dramatischem Ehrgeiz konnte sich von den Zeitgenossen niemand, selbst Vrchlický nicht, mit Zeyer, dem Nachahmer Shakespeares, Corneilles und Ibsens, messen. Den Forderungen nach einer dramatischen, vom Atem der Leidenschaft und Pathos des Wortes getragenen Dichtung, wie sie der Geschmack des Theaterpublikums stellte, machte er kein einziges Zugeständnis, und dies trug ihm die Abneigung der Theaterdirektoren und des Publikums ein, das dann auch seine feinen schmetterlinghaften Theaterspielereien, die mit heiterer Laune chinesische, japanische, biblische oder alttschechisch-vorzeitliche Stoffe behandelten, ablehnte und sich erst durch die kindlich aufrichtige Einfalt und fromme Naivität seiner späteren Märchendramen gewinnen ließ. Als Gipfelpunkt sind jedoch zwei Tragödien anzusehen, die spanische „Doňa Sanča" (1889) und der alttschechische „Neklan" (1893), jene ein konzis gebautes Drama der individuellen Leidenschaften, diese jedoch eine reichverzweigte Tragödie der Leidenschaften, die darstellt, wie zur Zeit des vor den Christen zurückweichenden Heidentums ein Herrscherhaus um Macht und Krone ringt.

Digitized by Google

Zeyers Erzählungen und Romane weisen dieselben beiden Richtungen auf wie seine Versepik: eine objektive und eine persönliche. Die objektive, die er mit dem malerischen, mittelalterlichen, ‚Román o věrném přátelství Amise a Amila" (Roman von der treuen Freundschaft des Amis und Amil, 1880) eröffnet hatte, bezeichnete er selbst mit einem zutreffenden Namen als „erneute Bilder", wie auch eine Anzahl seiner Novellenbände heißen, welche diese Form des öfteren in vollendetster Reinheit wiedergeben; hier erscheint gewöhnlich ein der literarischen Tradition entnommener Vorgang mit satter, ja sogar überfüllter Stilkunst, mit Unterstreichung der dekorativen Elemente und einer sorgfältigen psychologischen Methode durchgearbeitet. Zeyers subjektive Prosa, die mit freier Kühnheit von vergeblichem Suchen sowohl des Gedankens als auch des Gefühles nach dem Absoluten berichtet und solche zerrüttete Sucherherzen vor uns öffnet, repräsentieren am besten die zwei Romane, der in Italien lokalisierte „Jan Maria Plojhar" (1891) und das in Paris handelnde „Dům u tonoucí hvězdy" (Haus zum niedergehenden Stern, 1897); beide setzen sich auch mit dem nationalen Problem auseinander, und beide stehen hart an der Grenze, wo der mit der Welt zerfallene und mit der Umgebung zerworfene im selbstmörderischen Solipsismus versinkende Romantismus in Dekadentismus übergeht. In dieser Weise war es unter den Lumírdichtern gerade der von seiner Zeit abgekehrte Zeyer, der die fin de siècle-Stimmung sowohl erlebt als auch dichterisch zum Ausdruck gebracht hat.

Zeyer verband jahrelange innige Freundschaft mit dem viel jüngeren Vrchlický, und tatsächlich wiesen die beiden in der angehenden Blütezeit der Lumírschule viel Gemeinsames auf: die ästhetische, die Kunst als Lebensgipfel wertende Weltanschauung, die weltbürgerliche Begeisterung für die Kultur Westeuropas, insbesonders die Frankreichs und Italiens, Ekel vor der Engherzigkeit der Einheimischen und vor dem Utilitarismus des Bürgertums und des ganzen Pedantenheeres; diese beiden Schriftsteller von umfassender Bildung gingen einträchtig an das am Abtragen der „chinesischen Mauer", die Böhmen von der übrigen Welt schied, um „Europa einzuholen", hinter welchem das tschechische Volk infolge seiner religiösen und nationalen Isolierung so weit zurückgeblieben war. Aber diese Freundschaft ging in eine Feindschaft über, in der besonders der stolze Zeyer unerschütterlich blieb; neben persönlichen Gründen lagen allerdings auch gewichtige Widersprüche vor, deren Aufdeckung die Erfassung beider Persönlichkeiten wesentlich fördert. Der menschenscheue Zeyer war eine typisch einsame Seele, die sich ihrer gesellschaftlichen Ausschaltung schmerzlich bewußt war, die Kluft indes nicht zu überwölben imstande war; der äußerst gesellige Vrchlický war im Leben, in seiner Gemütsart und in allen seinen Arbeiten von sozialem Humanismus durchdrungen, der ihm einen festen Platz innerhalb der Gesellschaft anwies. Er war eben ein Sohn seiner Zeit und wollte es auch sein, wollte seiner Zeit dienen, wollte mit ihr leiden und sich ihr unterstellen und suchte daher auch in der von ihm so eifrig und verständnisvoll behandelten Vergangenheit das, was den modernen Menschen mit ihr verbindet. Und da versenkt er sich mit Begeisterung in die Antike und Renaissance, wo er — eher auf sinn- und gefühsmäßigen als intellektuellem Wege — die Wurzeln der modernen Zeit fand, und gebärdete sich oft als griechischer Heide oder Hedoniker des medizeischen Zeitalters, obwohl er vertraulich gestehen mußte, „worin sich der Schlag meines echt tschechischen Herzens regte, das halt' ich für mein Bestes" — die Gegenwart schimmert durch seine so verschiedenen Rollenmasken hindurch. Dem allen stand aber Zeyer vollkommen fremd gegenüber, denn seine romantische, der Zeit sogar nicht entsprechende Sehnsucht flog „anywhere out of the world", der Gegenwart möglichst fern; hier liegen, von seinem Willen zur geistigen Vollendung abgesehen, auch die Gründe für seine Gotikbegeisterung. In ihrem Innersten waren es also zwei einander widerstrebende, aber doch wieder komplementäre Geister; in derselben Zeit nebeneinander- und aneinander vorbeilebend, verliehen sie der Kultur der Lumírperiode eine bewunderungswürdige Fülle.

War Zeyer bestrebt, sein eigenes Schicksal bewußt zu gestalten, so nahm Jaroslav Vrchlický (eigentlich Emil Frida, 1853—1912) bei seiner ganzen Veranlagung als Impressionist sein Leben passiv, wie es war; auch in seinen Adern waren, wie bei Zeyer, Tropfen jüdischen Bluts, welchem Umstande er das ihm eigene Gemisch von Sinnlichkeit und Tiefsinn zuzuschreiben pflegte; tiefgreifend wirkte auf ihn, den Sohn einer verarmten Familie, der Aufenthalt auf der Pfarre seines Onkels. Fast wäre er katholischer Priester geworden; jedenfalls verleugnete er

Digitized by Google

seine Theologiestudien und deren Nutzen später nicht; Spuren seiner akademischen, historischen und kunstgeschichtlichen Bildung begleiten seine Poesie überall. Das nach seinen Universitätsstudien in Italien zugebrachte Jahr dürfte wohl das Hauptereignis seines Lebens sein: er vermochte dem Meer, den Bergen, der Antike und der Renaissance nahezukommen; er las in aufsteigender Linie die Dichter von Leopardi bis auf Dante; es beglückte ihn die treue Liebe und Freundschaft einer reifen, fein gebildeten und edelsinnigen Frau, an deren Hand er vom solipsistischen Weltschmerze zum Entwicklungsoptimismus, von der lyrischen Improvisation zur bewußt künstlerischen Arbeit gelangte; gleichzeitig wandte er sich für immer von der deutschen Poesie ab und dem literarischen Frankreich zu. Die Frau, welche seine innere Wiedergeburt bewirkt hatte, wurde nicht seine Gattin; die Ehe mit ihrer zwar schönen, aber etwas oberflächlichen Tochter brachte ihm anfangs sinnliches Glück, das er auch dichterisch bis auf den Grund auskostete, dann ein stilles Familienbehagen, für das er warme und melodische Töne fand, zuletzt aber Enttäuschung und Zerrüttung, denen wohl sein gefühlvolles Herz und sein etwas schwacher Habitus beinahe unterlegen wäre, aus denen er schließlich für sich nicht nur die vom Lied begleitete Resignation, sondern auch eine besondere, bis dahin in seiner Poesie fehlende schmerzhafte Zartheit herübergerettet hat. Das alles stellt aber keineswegs den eigentlichen Lebensinhalt des Dichters dar, der es vom einfachen Kanzleibeamten bis zum Universitätsprofessor und Mitglied des österreichischen Herrenhauses brachte. Nein, zum Lebensinhalt ward ihm die rastlose, ja fieberhafte literarische Tätigkeit, welche ihn von Buch zu Buch, vom Original zur Übersetzung, vom Gedicht zum Drama, vom Essay zur Kritik drängte und endlich eine förmliche Bibliothek entstehen ließ. Durch das Übermaß an Arbeit vorzeitig völlig aufgerieben, durch den Mangel an freundlichem Widerhall all der Arbeit schmerzlich berührt, brach der 55jährige Dichter seelisch zusammen und schleppte dann noch vier Jahre lang, rein vegetativ, die Ruine seines Lebens im Siechtum dahin.

Es wird sicherlich lange dauern, bis die Literaturwissenschaft zu einer gerechten Klassifizierung und Wertung Vrchlickýs gelangt sein wird. Es hat dies vor allem der Dichter selbst schwer gemacht, dem neben seinem erstaunlichen literarischen Weitblick die notwendige Selbstkritik abging, so daß man gelegentlich in einem und demselben Buche neben einem Meisterwerk belanglose Improvisation zu lesen bekommt. Eine entsprechende Wertung wurde auch durch die rasch wechselnde Einstellung der Kritik erschwert; einmal bestimmte die Urteile moralisierender Widerstand von Pedanten, dann grenzenlose Begeisterung der die Originalität von Vrchlickýs Inspiration keineswegs richtig einschätzenden Bewunderer, bald kalte Ablehung durch ideologische und ästhetische Richter, die das Kind mit dem Bade ausschütteten und seine späteren Arbeiten bald wegen des gedanklichen Irrelichtierens, dann wieder wegen der Diskrepanz zwischen äußerer und innerer Form, wohl auch wegen des Übermaßes an Dialektik gegenüber der dichterischen Intuition in Bausch und Bogen verwarfen. Die Literaturwissenschaft der Zukunft wird gewiß Vrchlickýs doppeltes Gesicht zu scheiden wissen; jedenfalls sind zwei gewichtige Persönlichkeiten in ihm beschlossen. Eine: Vrchlickýs an Bedeutung Jungmann gleichkommendes organisatorisches Talent; er führte in die tschechische Dichtkunst eine neue dem Romanentum zugewandte Orientierung ein; er prägte ihr seinen rhetorischen und ornamentalen Stil auf, er schuf für sie eine neue, sinnliche, phantasiereiche, elastische Dichtersprache; er brachte ihr ein förmliches Repertoire an Versformen bei. Neben der eigenen Originaldichtung wirkte er durch Übersetzungen, durch Studien und durch unermüdliches Referieren über künstlerisches Schaffen des Auslands; er führte hinreißende Meister ein; er versammelte eine mehrschichtige Dichtergruppe um sich, deren jüngste Schicht dann den Spieß gegen ihn selbst kehrte. Dieser auf Propaganda und Kulturschöpfung eingestellte Geist hat mit dem schöpferischen Künstler Vrchlický nichts zu tun, den man für sich allein zu beurteilen hat, wobei eine Analyse seiner Ausdrucksformen eher als die seiner reichen Entwicklung auf den rechten Weg führen wird.

Vrchlický stellte selbst — auch darin ein Schüler Victor Hugos, dessen Einfluß er vor allen Dichtern am stärksten unterlag — als den Mittelpunkt seines Schaffens jene Werke hin, in denen

Digitized by Google

sich die epische Gabe mit dem philosophischen Hang kreuzte und wo an Gestalten, mythologischen und historischen Vorgängen symbolisch der dialektische Prozeß der Menschheitsentwicklung veranschaulicht erscheint, dem der Dichter den Mythus der Materie vorausschickt und den er mit einer das Böse aus dem Kosmos streichenden Theodicäe krönend abschließt. Wie der große französische Romantiker seine eigene „légende des siècles" dichtete, so arbeitete sein tschechischer Schüler an den „Bruchstücken der Epopäe". So heißen die zwei prächtigsten Bücher geschichtlicher Evokation (1886 und 1895), aber in diese Reihe gliedern sich nicht nur kleinere, symbolisch aufgefaßte epische Werke ein: „Der Geist und die Welt" (Duch a svět, 1878), „Mythen" (1879 und 1888), „Perspektiven" (1884), „Fresken und Gobelins" (1891), „Die Götter und Menschen" (1899), „Votivtafeln" (1892), sondern auch umfassende geschlossene Werke, in denen der typische Held an der Scheide zweier Kulturepochen durch sein tragisches Schicksal die unerbittliche Geschichtslogik verkörpert: im „Hilarion" (1882) sind wir in der Dämmerung des altchristlichen Einsiedelwesens, in „Bar-Kochba" (1897) an den Trümmern des jüdischen Volksstaates. Vrchlickýs Epik kennt kein rasches Tempo, sie verliert sich meist in Liebesdialogen und rhetorischen Tiraden. Der kulturelle Hintergrund erscheint regelmäßig im satt aufgetragenen Farbenspiel, besonders soweit es sich um die Hellas, um das italienische Rinascimento, um das französische Rokoko handelt und soweit die Anschaulichkeit durch die bildende Kunst gestützt werden kann. Nirgends hält Vrchlický das Durchdringen des intimen, leidenschaftlich beredten lyrischen Elementes zurück; so sind wohl diese Bruchstücke der Epopäe unter der Aufhebung der zwischen den einzelnen Gedichtgattungen bestehenden Grenzen durchaus in typisch romantischer Weise aufgefaßt.

Nur allzuoft diente ein dünner Faden der Handlung, ein historisches Motiv, eine kleine Anekdote zum Vorwand, das reflektierende Element breit auszuspinnen, das seine lyrische Philosophie völlig in den Vordergrund schiebt; an solchen meditierenden Büchern Vrchlickýs gibt es eine stattliche Reihe; als die wichtigsten seien nur folgende aufgeführt: „Sfinx" (1883), „Das Erbe des Tantalos" (Dědictví Tantalovo, 1887), „Leben und Tod" (Život a smrt, 1892), „Lieder eines Wanderers" (Písně poutníka, 1895), „Sonnenflecke" (Skvrny na slunci, 1897) und „Der Baum des Lebens" (Strom života, 1910). In allen diesen weicht die Vereinsamung des künstlerischen Individuums dem kollektiven Zivilisationsgedanken, die Inspiration eines Antiquars der naturwissenschaftlichen, ja sogar der technischen Orientierung und vor allem die individualistische Stellung des sich dantisch, faustisch oder manfredisch gebärdenden Dichters der sozialen und humanen Aufklärung, des die Ankunft des neuen Jahrhunderts begrüßenden Bürgers. Die Form ist aber immer die gleiche: Antithese, Fragenstellungen und Apostrophen weisen auf den rhetorischen Stil hin; der Apparat an historischen, künstlerischen, literarischen und philosophischen Anspielungen macht seine Dichtung zur Gelehrtenpoesie; wenn sich aber den Blicken des betrachtenden Dichters das Grab aufschließt, wenn ihm die Wiege zulächelt oder wenn er ein junges Liebespaar sich umarmen sieht, dann vergißt Vrchlický Bibliothek und Museum und läßt sein großes Herz mit dem intuitiven Blick eines Dichter-Weisen sprechen.

Zu den Bruchstücken der Epopäe kann man, genau genommen, auch alle seine Dramen rechnen, sofern sie in Szene gesetzte Gedichte sind, in denen er überschäumenden Lyrismus mit Schicksalstragik verwachsen ließ. Seinen Stücken fehlt es regelmäßig an fest dramatischer Linie und wohl abgewogener Psychologie, ihre Stärke liegt in szenischen, eher der Stimmung als der Handlungslogik und Gestaltenentwicklung entspringenden Einzelheiten. In den gewaltigsten von ihnen tritt Vrchlický mit den großen Meistern in Wettbewerb und stempelt sich selbst zum Epigonen: im „Julian Apostata" (1885) mit Ibsen, in der Trilogie „Hippodamie" (1883—1890) mit den griechischen Tragikern, in einem Zyklus aus der Fürstengeschichte der Přemysliden (1882, 1889 und 1903) mit Shakespeares Königsdramen. Das Intrigespiel und die äußere Theatermache verraten aber, daß sich hier der Tscheche mit Halb- und Talmikunst der Theaterroutine begnügt. Weit origineller und lebensfähiger sind seine Lust-, Komödien- und Proverbspiele gebaut, die freilich eher aus der Situation als aus den Charakteren entwickelt werden; besonders dort, wo er sich selbst an der Antike unterhielt und ergötzte, und vor allem in der alttschechischen Verkleidungskomödie aus dem Königsleben „Die Nacht auf dem Karlstein" (Noc na Karlštejně, 1884), die sich als einziges seiner Stücke einer wirklichen Bühnenpopularität erfreut, doch selbst dies eher auf Grund des lyrischen als des dramatischen Elements.

Digitized by Google

Jaroslav Vrchlický. Gemälde von Styka.
Prag, Böhmische Akademie der Wissenschaften.

Neue Technische Literatur

Digitized by Google

Digitized by Google

Vrchlickýs lyrische Anlage war in der Tat unerschöpflich; nicht von der einen oder der anderen, sondern von jeder zweiten Sammlung kann man mit Fug und Recht behaupten, daß in ihr die sieben Saiten mittönen. Schwer zu entscheiden ist, ob bei ihm die Unmittelbarkeit des Gefühls oder die Empfänglichkeit der Sinne größer ist und ob er reinere lyrische Stücke in den melodischen, aus der Fülle des Augenblicks spontan seinem Herzen entspringenden Liedern oder in den impressionistischen Naturbildern, in welchen er mit der Natur verwachsen erscheint, geliefert hat. Kein Gefühl ist ihm fremd: er kennt die Liebe im ersten Knospentreiben der Jungfräulichkeit, in der sinnlichen Glut der Leidenschaft, in der ausgeglichenen Ruhe des Lebensabends, aber auch in ihrem melancholischen Abblühen; unzweifelhaft ist er unter den tschechischen Dichtern der vielseitigste Erotiker. Nach Heyduk begründete er mit Sládek zusammen die Poesie des Familienherdes, der ehelichen Harmonie, der lachenden Kinderstimme, und unter beifälligem Widerhall der Lesergemeinde befreite er die Lyrik von ihrer bitteren Vereinsamung, der sie bei Mácha, Neruda und Zeyer verfallen war; leider mußte er sehen, wie sein eigener Familienherd in Brüche ging. Gibt er uns hernach in seiner Dichterbeichte Bilder seiner Verlassenheit, seiner Entwurzelung, seiner Nervenerschütterung und krankhaften Halluzination, so wirkt er nicht minder stark, eher noch stärker; weil er sich gerade in dieser letzten Phase zur äußersten Intimität durchgearbeitet und alles rhetorische Beiwerk abgetan hat; außerdem kann man auch hier, im Gegensatz zur dämmrig-dumpfen Décadence, die er übrigens als erster nach Böhmen einführte, einem Unterton von Sehnsucht nach Gesundheit, Kühnheit, Glück und überhaupt nach lebensbejahender Vitalität heraushören. Das verleiht auch seinen Elegien persönliches Gepräge, die höchstens bei Sládek würdige Gegenstücke haben: indem sich Vrchlický sehnsüchtig in das Stille und Geheimnisvolle des Todes einspann, überhörte er nie den Ruf des Lebens, auch darin war er Antipode des gotisch fühlenden Zeyer; selbst von seinen Grabliedern und sinnenden Elegien gilt, daß sie media in vita erlebt sind. Und wieder ist es eine übersehbare Reihe von Büchern, von denen nur die charakteristischen namhaft gemacht werden können: „Z hlubin" (Aus den Tiefen, 1875), „Eklogy a písně" (Eklogen und Lieder, 1880), „Poutí k Eldoradu" (Dem Eldorado zu, 1882), „Jak táhla mračna" (Wie die Wolken zogen, 1885), „È morta" (1889), „Okna v bouři" (Fensterscheiben im Gewitter, 1894), „Duše mimosa" (Die Seele — eine Mimose, 1903) und „Meč Damokluv" (Das Schwert des Damokles, 1912).

Eine kleine in sich geschlossene Welt, wo alle Wirklichkeit mit folgerichtigem Artismus in ein Feenreich des Spiels verwandelt erscheint und wo die von einem raffinierten Kenner aller Literaturkultur gewählte Form mit einer offen zur Schau getragenen Virtuosität in funkelndem Schliff erglänzt, bilden jene Bücher Vrchlickýs, welche sich die Kritik als formalistische Lyrik zu bezeichnen gewöhnt hat und die in drei Bänden mit einer Fülle von bezaubernden Gesängen über Liebe, Genuß, Spiel, Kunst und Traum, gute Laune und Übersättigung in den „Dojmy a rozmary" (Eindrücke und Launen, 1884), „Hudba v duši" (Musik in der Seele, 1886) und „Moje sonata" (Meine Sonate, 1893) ihren Höhepunkt erreichten; neben altfranzösischen, italienischen und provençalischen Formen, die er von den Dichtern des Parnasse contemporain gelernt hatte, versuchte er sich hier wieder mit Erfolg in orientalischen Strophenformen. Diese durchdringt schon wieder mehr das Meditative, für das Vrchlický sonst am liebsten die Sonettenform zu verwenden pflegte; sein vierteiliger Zyklus „Sonety samotáře" (Die Sonetten des einsamen Menschen, 1885—1904), an dem er 20 Jahre hindurch gearbeitet, überbietet an Umfang selbst Kollárs „Slávy dcera", an die Vrchlický direkt, aber unter Wahrung seiner Selbständigkeit angeknüpft hatte. Er ersetzte Kollárs Trochäen durch Jamben, achtete auf größere Reimmannigfaltigkeit und gesetzmäßigere Gliederung des Baues; dem zweiteiligen Meditationssonett trat bei ihm ein beschreibendes Sonett ohne Schlußpointe an die Seite; als neuartig sind hier die porträtierenden Charakteristiken von Denkern, Dichtern und Künstlern aller Art, und die Anregungen zweier kleinerer Lyriker aus der Mai-Gruppe weiterführend, füllte er das vaterländische Sonett mit politischem Gehalt, ähnlich wie es gleichzeitig auch Sládek tat, den Vrchlický durch seine Sonettenkunst direkt beeinflußte. Wie einst Kollár machte auch Vrchlický das Sonett in der tschechischen

Digitized by Google

Lyrik neuerdings heimisch; gab es doch zwischen 1880—1890 eine Zeit, in der seine getreuen und zahlreichen Schüler jede Form nachahmten und jede Anregung ausmünzten und in die Breite traten, auf welche sie ihr ohne Vorbehalt geliebter Meister führte.

Die Dichter, die als Vrchlickýs Schüler bezeichnet werden, gehörten eigentlich zwei Generationen an, von denen die erste mit Vrchlický beinahe gleichzeitig war und sich in ihren literarischen Anfängen sofort durch die Pracht seiner Erscheinung bezaubern ließ. Der bei weitem stärkste Einfluß Vrchlickýs, wie er in dichterischer Rhetorik und Dekoration hervortrat, kreuzte sich mit dem Einfluß anderer heimischer Meister, besonders Čechs und Sládeks; schwach ist dagegen in dieser Zeit der Widerhall, den Nerudas kernige Bündigkeit und die scharfe Charakteristik seines anscheinend grauen und nüchternen Stils vor den prunkhaften Versen seines Antipoden zurückläßt. Fast ebenso stark wie Vrchlický selbst wirkte die ganze Plejade der französischen Dichter, die er durch zwei Anthologien in Böhmen eingeführt hatte, und zwar durch die „Französische Poesie der Neuzeit" (1877) und durch die „Modernen französischen Dichter" (1894), ferner durch sein sprühendes Essay-Buch „Französische Dichterprofile" (1887). Vor allem waren es Victor Hugo und seine Anhänger vom Parnaß mit Leconte de Lisle an der Spitze bis zu Baudelaire und Verlaine hinauf. Die tschechischen Dichter lernten sie in der Übersetzung und Erklärung unseres Meisters kennen.

Anfangs wurde er überall sklavisch nachgeahmt, und zwar sowohl seine historischen, legendenartigen und mythischen epischen Stoffe, die man in den Entwicklungsrahmen einfaßte, als auch die philosophischen Betrachtungen über Kunst- und Sozialthemen mit gelehrter Ornamentik eines verbalistischen und rhetorischen Stils und einer sinnlichen Nuance der Beiwörter, der exotischen Metapher und strophischen Virtuosenstücke; Muster und Imitation sind beinahe nicht zu scheiden. Später erlaubten sich die Epigonen wenigstens eine freie Stoffwahl, indem sie in ihre Bruchstücke der Epopäe auch slavische, sonst vom Meister gemiedene Vorwürfe mit aufnahmen; in impressionistischen Bildern drangen sie auch in die städtische Natur und ihr Leben vor, das gegen die ganze Rokokoart und ihre mythologische Dekoration äußerst stark abstach; in ihren Versgenren wählten sie mit Vorliebe die Welt des unbedeutenden Mannes, des kleinen Proletariers, des Lebensparias, denen Vrchlický kein besonderes Interesse abzugewinnen wußte; gleichermaßen betonten sie auch in der Meditation das soziale Element, und dies nicht nur in der Art der mitleidigen Humanität, sondern auch durch gesellschaftliche Kritik.

Vom Bestreben nach dichterischer Objektivität geleitet, gingen viele von ihnen unter die Vorkämpfer des realistischen Impressionismus und wandten sich während der nun vor sich gehenden, revolutionären Scheidung der Generationen von Vrchlický ab, indem sie im Verlauf ihrer weiteren Entwicklung gerade das von Vrchlickýs Art Abweichende verfolgten. Ob der fruchtbarste von ihnen, Antonín Klášterský (geb. 1866), ein meditativer Lyriker von still heiterer Stimmung, der in seinen Familiengedichten melancholische Töne anschlägt und nach Harmonie dauernd strebt, eher der Gruppe Vrchlickýs oder Sládeks zuzurechnen ist, läßt sich mit einem Wort nicht sagen; durch seine propagandistische Übersetzertätigkeit hielt er sich allerdings sehr treu an das von Vrchlický aufgestellte Programm.

Im Gegensatze zu diesen realistischen Objektivisten pflegte die zweite Generation aus Vrchlickýs Dichterschule einen sehr konsequenten Subjektivismus und arbeitete an der lyrischen Gestaltung einer raffinierten Eindrucks- und Sinnenwelt. Das sonnige Griechentum ihres Meisters vertauschten sie mit dem künstlichen Halbdunkel des Jahrhundertendes, da sich der kulturmüde und raffinierte Nervenmensch komplizierte Sensationen in der Erotik, der Welt der Vorstellungen und in der Kunst ersinnt und neben der Freude am Genusse auch die Lust am Schmerz, an Krankheit und Tod auskostet; wie ihre französischen Muster um Baudelaire, Verlaine, Moréas ließen auch sie sich besonders gern durch Musik, Kathedrale, Friedhof und Mondnacht inspirieren. Der Vers, vor allem der Alexandriner, erreichte in ihren feinfühligen Händen eine noch nie dagewesene Musikalität; wie Goldschmiede wogen und wählten sie Worte und Bilder; die von allen Sinnen eroberte Außenwelt wandelte sich nach und nach zu Symbolen des Innenlebens. Es bedeutete das ein weiteres Abrücken von Vrchlickýs formalistischer Lyrik, und ohne die Bekanntschaft mit der französischen symbolistischen und dekadenten Schule hätten die tschechischen Dichter diesen Schritt nicht getan. Den Anfang machte der Dichterkritiker F. X. Šalda, zur größten Virtuosität führte in seinen Anfängen Otokar Březina die neuen Möglichkeiten; in ihrer Weiterentwicklung entfernten sich die beiden dann mit großer Entschiedenheit von Vrchlický. Während Jiří Karásek ze Lvovic nach großen Umwegen in seiner neuromantischen Poesie unerwartet wieder in Vrchlickýs Bahnen einlenkte, blieben diesem Dichter dauernd treu zwei neuromantische Formtalente, beide virtuose Lyriker aus zweiter Hand, schwärmerische Erotiker mit Vorliebe für das Ornamentale, Jaroslav Kvapil (geb. 1868) und Jaromír Borecký (geb. 1869). Sie näherten sich seiner Welt noch mehr, als sie die gesuchten Experimente ihrer raffinierten Jugend

Digitized by Google

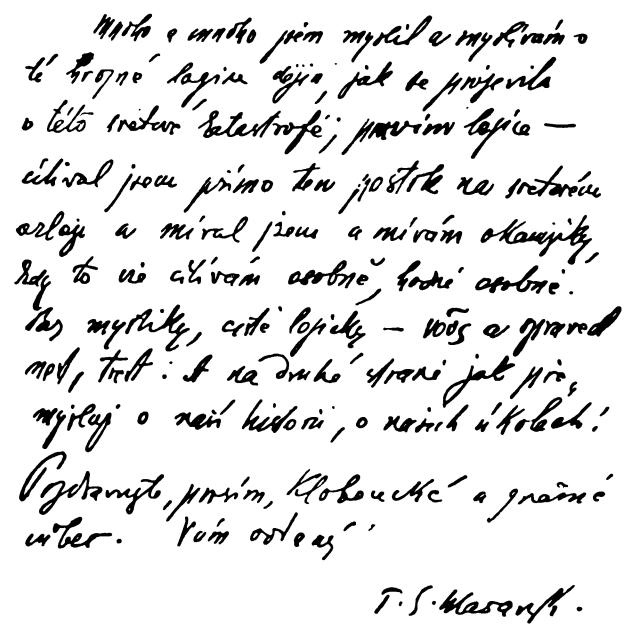
und die Abenteuer einer schwülen und krankhaften Erotik mit der warmen Trautheit und dankbarer Harmonie der Heimat vertauschten. Von hier nahm auch seinen Ausgang der katholische, in Wort- und Gefühlskultur bedeutende marianische Troubadour und eucharistische Schwelger Xaver Dvořák (geb. 1858); ihm konnte die sich etwas später regende „Katholische Moderne", welche zwar starke propagandische Fähigkeiten, aber keine ebenso starke Selbstkritik bewies, keinen anderen Dichter an die Seite stellen. —

43. Tomáš G. Masaryk.
Zeichnung von M. Švabinský. Aus „Hlavy známé a neznámé" von M. Švabinský.

Diese durch die jüngeren Schüler Vrchlickýs und vollständiger durch die spätere Entwicklung Zeyers repräsentierte Neuromantik erblühte in Böhmen wie eine exotische Pflanze inmitten des herrschenden Realismus; um 1890 gingen die Wellen des Realismus am höchsten. Viele, übrigens auch nichtliterarische Vorbedingungen trugen zu seinem Erstarken bei. Vor allem war es der Geist der bürgerlichen Gesellschaft, an die die dringenden Sorgen um die materielle Wirklichkeit herantraten, was auch in der Politik zur Aufgabe des idealistischen Historismus und zur Anbahnung einer positiven Taktik führte, die sich über den Widerstand der Jugend hinwegsetzte und eine Aussöhnung mit der in Österreich gegebenen Wirklichkeit versuchte. Nun meldeten sich auch die neuen Volksklassen um ihren Anteil an der Politik, und die Gebildeten sahen sich bemüßigt, dieses Volk näher kennenzulernen; nun galt es vor allem, das in seinen sozialen Verhältnissen und Anschauungen fast vollständig unbekannte Proletariat der Fabrikarbeiter, dann aber auch das neue, von den altromantischen Vorstellungen so sehr abweichende Landvolk aufs neue gründlich zu studieren. Unter der tschechischen Jugend faßt die sog. fortschrittliche Bewegung, welche bemüht ist, eine durchgehende Demokratisierung des gesamten öffentlichen Lebens zu erwirken, immer festere Wurzeln. Nun begann die Intelligenz zu fühlen, daß eine neue Phase der nationalen Wiedergeburt angebrochen sei, und das kritisch wie wissenschaftlich; wie kurz vorher das tschechische Kulturideal im Nationaltheater sein Symbol gefunden hatte, so nun in der Prager tschechischen Universität, welche die Wiener Regierung dem Volke im Jahre 1882 durch Abtrennung von der deutschen Prager Hochschule zurückgegeben hatte. Und ihre Lehrstühle bezogen nicht nur Vertreter des älteren Traditionalismus wie Tomek und Durdík, sondern auch Wortführer der im „Mai" und „Lumír" verkündeten Ideale: Tyrš, Goll und Hostinský, die überall den europäischen Standpunkt verfochten.

Die großen Kämpfe um die Echtheit oder Unechtheit der Königinhofer und Grünberger Handschriften ließen dann auch das Haupt der jüngeren Gelehrtenschule, den Begründer der neutschechischen Sprachwissenschaft, Jan Gebauer (1838—1907), einen in der Beschreibung und Deutung des geschichtlich gegebenen Stoffes klassisch ruhigen, monumentalen Gelehrten, und besonders den Philosophen und Kritiker Tomáš G. Masaryk (geb. 1850), der übrigens auch auf die literarische Entwicklung Einfluß nahm, neben Goll in den Vordergrund treten. Bei ihm und seinen Anhängern — ihr Organ ist die politische und kulturelle Zeitschrift „Čas" (Die Zeit) — kann man in doppeltem Sinne von einem Realismus sprechen: von einem kritisch-wissenschaftlichen und einem literarischen. Beide Strömungen durchdringen einander immer wieder. Der wissenschaftliche Realismus fordert ausgiebigste und rücksichtslose Kritik gegenüber der Tradition und dem Historismus überhaupt; nicht die unter Berücksichtigung der Entwicklung gewonnene Perspektive, nein, die lebendige Wirklichkeit in ihrem ganzen und insbesonders sozialen Zusammenhange steht im Vordergrunde des Interesses. Und auch für den literarischen Realismus stellte T. G. Masaryk — er war, bevor er bedeutend ins politische Leben eintrat, eifrig als Kritiker tätig — eine Reihe von Grundsätzen auf. Inhaltliche Kriterien stellte er über formale; von einem Literaturwerke verlangte er vor allem einen originellen und gewichtigen Ideengehalt, einen religiösen Standpunkt, Berücksichtigung der Moral, lebendiges Interesse für gesellschaftliche Fragen; er verwarf allen Selbstzweck des Formalismus und gab auch unverhohlen sein Mißtrauen dem rhetorischen und dekorativen Elemente gegenüber Ausdruck; in der schönen Literatur stellte er den Gesellschaftsroman und das Problemdrama an die erste Stelle; der fran-

Digitized by Google



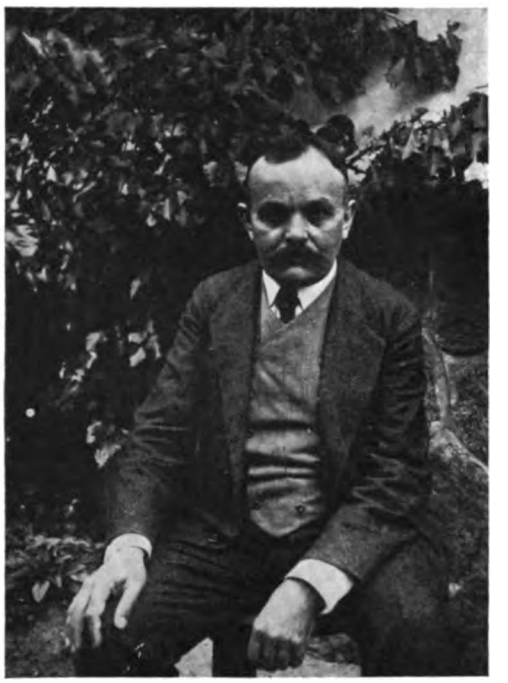
44. Masaryks Handschrift.

zösischen Orientierung zog er das Studium und die Befolgung der englischen und vor allem der russischen Literatur vor. Diese Forderungen schienen direkt gegen Vrchlický und seine Schule gerichtet zu sein, und der nun einsetzende kritische Kampf nahm in der Tat eine gegen diese Richtung gewendete Front. Freilich hielt man — eher wohl irrtümlich — Vrchlický für den Wortführer einer verspäteten und entarteten Romantik.

Es war keineswegs Zufall, daß man Vrchlický gegenüber Nerudas Bedeutung betonte, denn im wesentlichen wurde ja das literarische Programm der Máj-Epoche erneuert, das wir mit dem Ausdrucke Tendenzreformrealismus zusammenfaßten: dieselbe Teilnahme für die soziale Frage ließ sich vernehmen; wie damals, so verlangte man jetzt ebenfalls mit demselben Nachdrucke das Studium des zeitgenössischen Lebens, in gleicher Weise wertete man die kritische Inspiration der Literatur, wie sie Havlíček eingeführt hatte. Auch stilistisch machte sich die Rückkehr zu einfacher, bündiger und nüchterner Diktion, andererseits die Unterdrückung alles Rhetorischen und Dekorativen bemerkbar; diese Sachlichkeit ließ oft höheren Schwung und Sorgfalt im Detail vermissen. Zu großzügiger und reicher gegliederter Komposition war man unfähig; manche damals als künstlerisches Neuland gepriesene soziale oder psychologische Entdeckung wirkt heute höchstens noch als Dokument. Das gilt besonders vom bezeichnendsten Produkte des literarischen Realismus, dem Roman, der oft nur die Ergebnisse der sozialen Forschung popularisierte oder zum Ausdrucke der Zeitthesen wurde. Den Hintergrund bildet eine gut verarbeitete Chronik der gesellschaftlichen Verhältnisse, und auf diesem Hintergrunde bewegen sich recht lebendig ihrem Äußeren nach wohl charakteristische, doch psychologisch nur selten tiefer erfaßte Gestalten; kompositionelle Einheit suchen wir in den an Empirie überreichen Werke in der Regel vergebens. Dasselbe gilt auch vom realistischen Drama dieser Epoche, das seine ersten schüchternen Schritte wagt, das die Wirklichkeit betrachtet, registriert, abzeichnet, ohne die Kraft und Erfahrung zu besitzen, aus der Wirklichkeit selbständig zu schöpfen. Literarische Unterstützung bot dem tschechischen Realismus nur in geringem Ausmaße die heimische Tradition, mehr verdankt er fremden Lehrern, von denen Zola und der russische Roman die tiefste Wirkung ausübten; sehr lehrreich für den Kenner ist der Umstand, daß es unter den Franzosen gerade Zola und nicht Flaubert war, von welchem die tschechischen realistischen Romanschreiber am meisten lernten, und daß für Dostojewskijs Psychologie die Verhältnisse nicht reif genug waren.

Obwohl für den tschechischen Realismus Roman und Drama formal wie inhaltlich das Bezeichnendste sind, entspricht es den spezifisch tschechischen literarischen Verhältnissen, daß Realismus am vollkommensten wiederum in einem Dichter verkörpert erscheint, nachdem dieser Richtung schon vorher bescheidene dichterische Individualitäten, wie der feine, russisch orientierte Kleinmaler und Emphatiker František Táborský (geb. 1858) oder der ruhige, episch veranlagte Erzähler Karel Leger (geb. 1859) den Weg angebahnt hatten. Freilich ist jener führende Poet kein ausgesprochen reiner Dichter, sondern noch in größerem Maße als Neruda erscheint er durch Journalismus und Feuilletonismus zwar bereichert, aber zugleich auch belastet. Josef Svatopluk Machar (geb. 1864), ein typisches Volkskind, aufgewachsen in der böhmischen Tiefebene, war wohl einst auch ein romantischer Individualist und ohne Zweifel ein abseitiger Weggenosse Vrchlickýs. Aber Wien, wo er als bescheidener Bankbeamter die 27 Jahre seines Mannesalters verlebte, erzog ihn zum Kritiker des Romantischen, machte ihn zu einem literarischen und politischen Beobachter von durchdringendem Blick und bildete dieses impulsive polemische Temperament (neben dem Philosophen Masaryk und dem Journalisten Herben) zur einflußreichsten Persönlichkeit des tschechischen Realismus heran.

Digitized by Google



45. J. S. Machar. (Photo B. Vavroušek.)

In seinem ersten, romantischen und individualistischen Zeitabschnitt, welchen er mit den 3 Bänden des verbitterten „Confiteor" (1887—1892) einleitete und mit dem sonnigen und doch wieder schwermütig gedämpften Reisetagebuch „Výlet na Krym" (Ausflug in die Krim, 1899) abschloß, war Machar ein ausschließlich subjektivischer Lyriker. Seine Romantik weist herbe ironische Töne auf und verfährt mit den eigenen, besonders erotischen Illusionen recht grausam; sein Individualismus nimmt der Welt gegenüber einen kritischen Standpunkt ein, die Diktion knüpft in freier Weise an Nerudas poetischen Stil an, nähert sich in ihrer Saloppheit, Nüchternheit und Alltäglichkeit der Prosa und stellt sich in schroffen Gegensatz zum prunkhaften Akademismus Vrchlickýs und seiner Schule. Als im zweiten Zeitabschnitt der eher kühne als gerechte, eher beißende als geschmackvolle Journalist durch seine literarischen, politischen und religiösen Polemiken aller Art ebenso gefürchtet wie berühmt wurde, erstarkte in ihm gleichzeitig mit dem Streben nach Sachlichkeit die kritische Inspiration: im Buche „Tristium Vindobona" (1893), dessen ätzende Skepsis gegen die vaterländische Begeisterung Čechs, der Krásnohorská oder Sládeks gerichtet erscheint, sind es politische, Böhmen und Österreich am Vorabend des Weltumsturzes betreffende Probleme, in den einander sich ergänzenden Verserzählungen weiblicher Schicksale „Zde by měly kvést růže" (Hier sollten Rosen blühen, 1894) und „Magdalena" (1894) sind es soziale Probleme, die der Dichter in leidenschaftlicher Weise löst, indem er sich vom ursprünglichen Nihilismus zum Glauben an die Gesellschaft durcharbeitet, ohne mit seiner Überzeugung, im Interesse einer gerechteren Gesellschaftsordnung sei eine Revolution nötig, zurückzuhalten. Die Form ist noch lockerer geworden, nähert sich noch mehr der Prosa und unterdrückt jegliche Bilder. Die Schlußphase, die sich durch ein reiches, wenngleich nicht einheitliches Buch epischen und lyrischen Inhalts „Golgatha" (1901) angekündigt hatte und von einigen Bänden einer antichristlichen Geschichtsphilosophie in der Form von Reiseschilderungen und Feuilletons begleitet wurde, brachte den Höhepunkt von Machars Objektivismus. Gegen Vrchlickýs „Bruchstücke einer Epopäe" stellt Machar seinen geschichtlichen Zyklus „Svědomím věků" (Durch das Gewissen der Zeitalter, 1905—1927, in 9 Bänden), wobei er mit Paraphrasen babylonischer Keilinschriften beginnt und bis zu Kommentaren und Szenen aus dem Weltkrieg fortschreitet; einer phantastischen, malerischen, farbenreichen Konzeption steht hier die wissenschaftlich, dokumentarische und nüchterne Auffassung gegenüber, dem optimistischen Evolutionismus das pessimistische Urteil über die Sinnlosigkeit einer sich spiralförmig verwirklichenden Entwicklung, dem Kult der Schönheit der Preis der Kraft, des Verstandes, der männlichen Resignation. Auf den Gipfeln der Geschichte stehen nach Machar die römischen Heerführer und Imperatoren, die konsequenten Bekenner des Reformationsideals und die Renaissancekünstler, die Männer der französischen Revolution und Napoleon; dem Anhänger Nietzsches erscheint selbst-

Digitized by Google

46. Eine Karikatur Machars von F. Kupka.

verständlich das Christentum als „Gift aus Juda", das im Interesse des Verstandes, der Sinne und der Entwicklung abzulehnen ist; die sozialen und Humanitätsideale, welche der andere Führer des tschechischen Realismus, Masaryk, im Christentum und besonders bei den Böhmischen Brüdern fand, repräsentiert für Machar der revolutionäre Sozialismus, dem sein individualistischer Kult der Persönlichkeit allerdings die kollektivischen Spitzen abbricht und dessen antinationale Tendenzen er nicht annimmt.

Machars Erneuerung der politischen Poesie aus dem Geist eines alles durchdringenden Kritizismus und einer schmerzlich empfundenen Skepsis zeitigte bald Früchte; denn hier knüpfte der große Dichter eines einzigen Buches, der schlesische Barde Petr Bezruč (eigentlich Vladimír Vašek, geb. 1867) an. Engbegrenzt und tragisch düster ist die Welt seiner „Slezské písně" (Schlesischen Lieder, 1903): unter den mährisch-schlesischen Beskiden, im dortigen Kohlenbecken und im Bereich rauchender Eisenwerke leidet der tschechische Proletarier unter gesellschaftlicher Bedrückung und polnischer wie deutscher systematischer Entnationalisierung, dort unter der Lysá hora droht ein Stamm des Volkes — unter gleichgültiger Interessenlosigkeit der Prager Patrioten — unterzugehen. Der Dichter, der sich selbst zu einer symbolischen und halbmythischen Gestalt stilisiert hat, nimmt da das Leid dieser Armen auf seine Schultern und verkörpert die düstere Schönheit dieser schwarzen Erde bald in wilden visionären Ausbrüchen, bald in synthetischen Balladen von grausam anschaulicher Tragik mit einem monumentalen landschaftlichen Hintergrunde und in wirksamen Abkürzungen, welche eindringliches Studium der Volkssprache und des Volksliedes verraten — die Entdeckung einer monumentalen und freskenhaften Lyrik der Massen, die eine gewisse Verwandschaft mit Walt Whitman aufweist, ist sein Vorrecht. Hinter diesem Pessimismus, dessen Rauchschwaden ab und zu die Flammen trotziger Herausforderung durchbrechen, kauert zurückhaltend des Dichters persönliches Leid, die Trauer versäumter Liebe, Einsamkeit eines verschmähten Herzens, Resignation des vom Leben Enterbten — in der wunderbar bangen und lau intimen Lyrik ist Bezruč der Dichter nicht weniger groß denn in der monumentalen Lyrik der Massen.

Was man so gemeiniglich tschechische realistische Prosa nennt, vereinigt in sich sehr verschiedenartige Gebilde, die Werke einiger Generationen, Arbeiten, die aus tendenzhafter Voreingenommenheit und objektiver Lebensbeobachtung entstanden sind, bloße Chroniken gewisser Gesellschaftssphären und wieder auch achtunggebietende Beispiele einer wohldurchdachten Romanpsychologie. Gar manches fußt hier auf älterer, heimischer Tradition, und manche von diesen Schriftstellern, die in ihrer reifen Zeit von den realistischen Ausdrucksmitteln Gebrauch machten, sind von den ideellen Grundlagen der Ruch-Dichter ausgegangen, in welchem Zusammenhange wir sie auch bereits kennengelernt haben: selbst Jirásek weist eine hervortretende realistische Komponente auf; die Nováková verdeutlichte durch einen manchmal vertraulich ins Detail gehenden, dann wieder monumentalen Realismus ihre idealistische Konzeption der Volksseele; Rais beleuchtete reell, mag er auch seiner Anschauung nach ein romantischer Verehrer volkstümlicher Ursprünglichkeit sein, vor allem die materiellen und gesellschaftlichen Bedingungen des bäuerlichen Volkes.

Digitized by Google

47. Teréza Nováková. (Photo A. Flídr.)

Das gelobte Land des das Volk schildernden Realismus war Mähren, welches Land lange noch in Dialekt, Brauchtum, Charakter, aber auch in Eigenart der Tracht die Ursprünglichkeit der einzelnen Stämme bewahrt hatte; nachdem zuerst die Ethnographen in ihrer Begeisterung die farbige Oberfläche beschrieben hatten, kamen die ethnologischen Realisten, um unter dieser Oberschicht den einer fortschreitenden Auflösung unterworfenen Sittengehalt zu suchen. Ihnen bahnte den Weg ein naiver Naturalist vom Schlage Gotthelfs, der Priester Václav Kosmák (1843—1898), ein Sittenprediger wie der erwähnte Schweizer Homer, aber zum Unterschied von ihm ein strenggläubiger Katholik, rücksichtslos im Schildern von Sitten und Unsitten des Volkes, robust in der Charakterzeichnung, ein kerniger, stets auf die schnell fortschreitende Handlung bedachter Erzähler. In Jan Herben (geb. 1857), dem zuverlässigen Kenner und gründlichen Chronikschreiber der mährischen Slovakei, verdrängt den Epiker in der Regel der ideologische Deuter der im Dorfvolk wirkenden Strömungen; seine tief ins XVIII. Jh. reichenden Heimatsannalen „Do třetího a čtvrtého pokolení" (Bis ins dritte und vierte Geschlecht", 1892) haben die Konzeption und Technik von Jiráseks volkskundlichen Arbeiten, zeigen aber im Scharfblick bei der Figurenzeichnung und Sittenschilderung Merkmale der Realistenschule. Ein Chronist ohne Anspruch auf höhere Kompositionsziele war auch Alois Mrštík (1861—1925), der in seinem zyklischen „Rok na vsi" (Ein Jahr auf dem Dorfe, 1904) mit eher grimmig vorwurfsvollen Wahrhaftigkeit als liebevoll nachsichtig aus der Fülle des bäuerlichen Lebens im slovakisch-hanakischen Grenzgebiet schöpfte. Es sind das schon neue, von der städtischen Scheinkultur angenagte, aus der ursprünglichen Stammestradition herausgerissene Bauern, die uns da, filmartig wechselnd, in farbensatten Massenszenen auf dem Hintergrunde einer anmutigen Natur, in grauen Schatten gehalten, in sittlicher Zersetzung begriffen, selten nur mit einem Stückchen Sonnenschein in der Brust ausgestattet, vorgeführt werden. Mit Humor, der Alois Mrštík mangelt, durchwärmt der markige Realist des an der Arva lebenden Slovakenstammes Martin Kukučin (eigentlich Matěj Bencúr, 1860—1928) seine „Rozprávky" (Plaudereien); es sind das verdichtete Erzählungen mit einer urwüchsigen Bauernfigur im Vordergrund und mit einer unbedeutenden Verwicklung im Mittelpunkt; in den beiden Romanen, deren Handlung Kukučin — ein auch durch sein Auswandern typischer Slovake — fern der Heimat nach Kroatien und Südamerika verlegt hat, hält nicht immer die realistische Kunst den auf Ideen und Propaganda gerichteten Absichten das Gleichgewicht.

Der mit Kleinmalerei arbeitende realistische Prager Roman konnte sich auf ein großes Muster — Neruda — berufen, und das sowohl für die konzentrierte, isolierende Charakteristik als auch für das biedere Gemisch von Humor und Gefühl, eine speziell tschechische Art Dickenstum, das freilich auf Skizzen und Erzählungen beschränkt blieb; wo man sich an die Komposition eines reicher gegliederten Prager Romans heranwagte, versagte dieses Muster. Das mußte an sich der Doyen der tschechischen humoristischen Literatur, Ignát Herrmann (geb. 1854), erleben, im Journalismus und in der Belletristik ein getreuer Nachfolger Nerudas. In schweren Prüfungen und Kämpfen wuchs dieser zähe Selfmademan zum liebenswürdigen Lebensweisen heran. Der dauernde, von ständigem Studium des Milieus begleitete Aufenthalt in Prag machte aus dem Landkinde einen wohlunterrichteten Kenner der Naturgeschichte des Pragervolks; sein Journalistenberuf erweiterte wie vorher bei Neruda und später dann bei K. M. Čapek seinen Horizont und erhöhte auch seine Tüchtigkeit als Beobachter nicht unerheblich. Herrmann bleibt solange Meister, als er in Erzählungen mit scharfer, besonders sprachlicher Charakteristik bei Zuhilfenahme von kleinen Verwicklungen fest und sicher seine „Prager Figuren", „Kleinen Leute", „biederen Prager" vorführt, vor allem aus der Unterschicht, die sich bei ihm, dem Prager Chronisten, ihre altväterliche, ja kleinstädtische Art bewahrt hat. Romanschriftsteller war er eigentlich nie, auch wenn er es im Genrebild aus dem Leben eines kleinen Kaufmanns „U snědeného krámu" (Zum verzehrten Kramladen, 1890) anstrebte; seine späteren umfangreichen, abwechselnd burlesk und sentimental erzählenden Arbeiten, in denen er bei dem Prager klein-

Digitized by Google

bürgerlichen Spießer eher humorvolle Verklärung als satirische Bewältigung erreichte, wie in dem sehr populären „Otec Kondelík a ženich Vejvara" (Vater Kondelík und Bräutigam Vejvara, 1898) oder „Vdavky Naninky Kulichové" (Die Heirat der Naninka Kulichová, 1918), verraten ihre Entstehungsweise: der Verfasser hat hier die Erzählungen seiner Zeitungssonntagsbeilagen zusammenheften lassen.

An Zola und den russischen Romanschriftstellern erwachte der Ehrgeiz Matěj Anastaz. Šimáček (1860—1913), der auch in der Zeitschrift „Světozor" einen Kreis von tschechischen Realisten um sich vereinigte; realistische Inspiration zeigen auch seine gedämpften Gedichte und seine etwas unbeholfenen Dramen; wir haben hier einen grüblerischen, auf die Fragen des Gesellschaftsgewissens zugespitzten, in der Charakteristik schwerfälligen, in komplizierterer Romankomposition ratlosen, doch für die Mentalität des tschechischen Bürgertums der 90er Jahre höchst bezeichnenden Realismus vor uns, eines Bürgertums, das sich bemüht, den Arbeitern gerecht zu werden, und in den emporkommenden neuen Schichten die Möglichkeit einer Rettung vor dem Verfall sieht, von dem es selbst schon erfaßt ist. Seine deterministische Psychologie, deren Fatalismus er durch den werktätigen Glauben an seine geläuterte Menschheit zu überwinden trachtete, legte Šimáček am gründlichsten in seinen drei letzten Romanen nieder: „Světla minulosti" (Lichter der Vergangenheit, 1901), „Lačná srdce" (Hungrige Herzen, 1904) und „Chci žít" (Leben will ich! 1908); diese drei Werke sind eine Naturgeschichte der Bourgeoisie und erfassen sie dort, wo sich die Wege der Biologie und der Ethik scheiden. Die Zukunft wird jedenfalls von Šimáčeks Werken auf die Dauer das höher schätzen, was vorausging: die satt gemalten Bilder aus dem Leben und Treiben der Zuckerfabrik, wo der Techniker Šimáček nicht nur die charakterologisch interessanten Seiten der verschiedenen Arbeitertypen enthüllte, sondern auch die neue, sich oft bis zum Symbol steigernde Schönheit der Maschinen, ferner einen Zyklus von Erzählungen, in denen er das Prager Bürgertum scharf beleuchtet „Zápisky phil. stud. Filipa Kořínka" (Aus dem Tagebuche des phil. stud. Filip Kořínek, 1892—1896), allerdings, soweit hier nicht der anschauliche und dabei schlichte Realismus durch anspruchsvolle Problematik verdeckt ist. Diese wucherte dann ohne Maß in den letzten Romanwerken der Božena Viková-Kunětická (geb. 1862), Šimáčeks weiblichem Gegenstück, sobald die Schriftstellerin die konventionelle Romanform aufgegeben und sich mit Feuer in den Strom der Frauenbewegung gestürzt hatte. Freilich handelt es sich in diesen zerrüttete Familien und Experimente kampflustiger Frauen schildernden Romanen wie „Die Medřická", 1897), „Vzpoura" (Aufruhr, 1901) und „Pán" (Der Herr, 1905), wo die von schematischen Gestalten getragene dürftige Handlung in halb lyrischer Reflexion und in Deklamationsprotesten untergeht, um einen andern als den von der Světlá in Romanform und von der Krásnohorská in lyrischen Tiraden gebrachten Feminismus; hier ist es finstere und laute Empörung sinnlichen und triebhaften Frauentums, und zwar nicht bloß gegenüber einer erstarrten gesellschaftlichen Konvenienz, sondern auch gegenüber der emotiven und ethischen Seite des eigenen Wesens.

Aus dem Kreise des „Světozor" ging ein Realist hervor, der in allen seinen Wurzeln eine dichterische Natur ist, unter so vielen Stadtleuten ein überzeugtes Landkind, unter den Literaten, deren Werke nach Laboratorien riechen, ein Lobredner des natürlichen Pleinairs, in einer konsequent deterministischen Zeit ein Bekenner unerforschlich dunkler Lebenskräfte; schade nur, daß František Xaver Svoboda (geb. 1860) sein Werk durch Überproduktion und den Mangel an Selbstkritik geschädigt hat. Einen nicht minder lehrreichen als reizvollen Kommentar zu seinen Romanen, Erzählungen und Dramen bildet seine trauliche, naturfrische, von anmutiger Erotik und dann wieder nachsichtiger Weisheit erfüllte intime Gefühlslyrik; der Dichter erwächst aus der Natur, welche die Zustände seiner immerdar tief bewegten Seele widerspiegelt — und aus dem Volke, in welchem sich Generation für Generation der ewige Rhythmus des Aufstiegs, der Auflösung und des Verfalls verwirklicht. Das hat Svoboda auch in seinem gewichtigsten Romane „Rozkvět" (Das Aufblühen, 1898) ausgesprochen, in welchem er die Chronik der eigenen Bauernfamilie und gleichzeitig ein Stück Autobiographie schrieb; der heiter veranlagte Epiker und ausdrucksvolle Darsteller hat sein Werk vor der mechanistisch-biologischen Dialektik bewahrt. Aus Natur und Dorf führt er seine Helden auch in die Stadt, und hier interessieren ihn vor allem zwei sozialethische Probleme: das Problem des genußsüchtigen Egoisten und das der Lüge; ihnen sind auch die übrigen beiden stärksten Romane, die nicht ganz frei sind von konventioneller Unterhaltung und leerem, oberflächlichem Glanz, gewidmet „Řeka" (Der Fluß, 1909) und „Vlna za vlnou se valí" (Welle wandert auf Welle, 1915).

Die etwas jüngere Generation realistischer Romanschriftsteller pflegt als tschechische naturalistische Schule bezeichnet zu werden; der Zusammenhang mit französischen Mustern ist klar. Sie bekannten sich zu Zola vor allem durch den Mut, entartete Gestalten und pathologische Zustände im Zusammenhange mit der krankhaften gesellschaftlichen Zersetzung zu schildern; auch sie gingen dabei gelegentlich experimentell

Digitized by Google

vor. Wie ihrem Meister, so schwoll auch ihnen das Leben der Materie — in romantischer Weise vergrößert — bisweilen zum Monstrum an, das sie einer unabweisbaren Vision gleich bedrängte und das sie symbolisch auffaßten und deuteten. Sie gehörten insgesamt dem visuellen Typus an, und einige von ihnen verstärkten diese Neigung durch Pflege der bildenden Kunst; gerade deshalb nehmen in ihren Romanwerken die Beschreibungen eine so bedeutsame Stellung ein, in welchen ein leichter, mit flimmernden Licht- und Schattenflecken arbeitender Impressionismus mit dunkler, rauchiger und düsterer lyrischer Stimmungsmalerei wechselt. In dieser Beziehung leisteten sie für die tschechische Prosa dasselbe, wie es Vrchlický mit seinen Schülern für den tschechischen Vers getan: sie verliehen ihr Sinnlichkeit und Sinnennähe; sie weckten den Sinn für Farbe und Lichtbewegtheit; mit einem Worte, sie rückten die Prosa in die Nähe der bildenden Kunst, die gerade damals in Böhmen, und zwar zunächst durch den Verkehr mit den Pleinairisten, dann mit den Pariser Impressionisten, eine Verjüngung erfuhr. Besonders Vilém Mrštík macht da Epoche, und zwar weniger durch seine Romanschilderungen als durch die unabhängigen Reisebilder und bravourvollen Landschaftsstücke seines Skizzenbuches; auch Sovas zarter, feinnerviger, abgestufter Impressionismus mit seinen Momentaufnahmen einsamer Naturwinkel, die „lyrischen Augenblicke der Seele", gehören hierher ebenso wie die von Farbe, Sonne und heißem Gefühl überquellenden Tagebuchblätter der Růžena Svobodová, von denen sie in ihren Erzählungen und Romanen reichlich Gebrauch machte und aus welchen sie einzelne, dem künstlerischen Selbstzweck nahestehende Abschnitte auch selbständig erscheinen ließ.

Diese Romandichter begnügen sich indes nicht mit der den Sinnen zugänglichen Oberfläche des Lebens, sie werden nicht müde, sie auch um jeden Preis zu deuten; allerdings erklärten sie dieselben deterministisch als einen mechanischen Prozeß, bei dem der Mensch dauernd vom gesellschaftlichen Milieu und von physischen Bedingungen in überwiegend statischer Passivität abhängig ist; bei ihrer psychophysischen Weltanschauung wählen sie gerne Bilder und Gleichnisse aus der Welt der Technologie, Physik und Chemie. Auf dem Grunde in der Regel ruht verborgen der Pessimismus und Fatalismus, manchmal mystisch gefärbt, wie bei Šlejhar, manchmal wissenschaftlich-philosophisch begründet, wie bei K. M. Čapek, sonst nur sentimental anmutend, wie bei Merhaut; der Höhepunkt wird in der so typisch vorkommenden Situation dieser Romane erreicht, wo der Held sich aufrafft, die Fesseln der Verhältnisse abzuschütteln und das schwere Blut und Schicksal zu überwinden, aber zum Bewußtsein seiner Ohnmacht gegenüber der seit alters bestehenden Ordnung kommt und die Souveränität der ihn gestaltenden Umstände anerkennen muß. Šlejhar, der in diesem Fall die göttliche Gerechtigkeit anruft, bricht in wilde Anklagen und in Verzweiflung ob der Nichtigkeit des Menschenwurmes aus; Merhaut appelliert mitunter an das Mysterium der Erde, der Rasse und der ererbten Religion und verfällt in stumpfe Resignation; K. M. Čapek wendet sich mit grinsender Verachtung von den grotesken Situationen ab, in die irgendeine, nach der Auffassung der Antike zornige und neidische Gottheit den Menschen mit raffinierter Erfindung verwickelt. Als Kundgebungen dieses Pessimismus taucht da Weiberhaß auf, Tolstojsche Abneigung gegenüber der Zivilisation und eine scharfe Kritik der Bürgerklasse, welche die älteren realistischen Romanschreiber vertraten und verteidigten; doch kann man hier nicht den Widerhall der sittlich wie sozial erneuernden und reformierenden, gleichzeitigen fortschrittlichen und realistischen Bewegung überhören.

Das eigentliche epische Element schwand aus dem Roman immer mehr, der Handlungsgehalt pflegte ein spärlicher, die Anzahl der Typen beträchtlich eingeschränkt zu sein; es war wohl keineswegs ein bloßer Zufall, wenn diese Romanschreiber vor dem epischen Gebilde par excellence, wie es die Erzählung ist, ratlos dazustehen pflegten. Die Romane wuchsen bei der Improvisationstechnik in die Breite und wurden, ohne sich viel um Kompositionsgesetze zu kümmern, zu Chroniken mit lyrischen und schildernden Einlagen von maßlos wucherndem, verbalistischem Stil. Erst später, da sich diese Gruppe schon längst zersetzt hatte schuf sich K. M. Čapek, von allen den Autoren der persönlichste, ein eigenes Kompositionsprinzip und goß in die Adern des tschechischen naturalistischen Romans neues Blut; es bedeutete das einen Sieg der Persönlichkeit über die Doktrin der Schule.

Der einstige, recht geräuschvolle Anführer der Gruppe, Vilém Mrštík (1863—1911), ein impulsiver, streitbarer und polemischer Geist, hatte viel unter inneren Widersprüchen zu leiden und ging daran vorzeitig in tragischer Weise zugrunde: vielleicht war seine Struktur eher die eines Malers als eines Literaten, sicherlich war seine Begabung eher eine lyrische als epische, und unstreitig war seine Neigung zur ruhigen und schlichten Dorf- und Naturidylle stärker als zu jener Wirklichkeit, die er, dem Beispiele Zolas folgend, zu schildern unternahm. Unwillkürlich dringen diese Grundzüge von Mrštíks literarischem Profil, übrigens seine besten Eigenschaften, schon in den Romanen seiner irrenden und ungestümen Jugend durch: im „Pohádka máje" (Maienmärchen, 1893) singt der Dichter inmitten des Frühlings, Waldrauschens und der

Digitized by Google

48. Vilém Mrštík. (Photo B. Vavroušek.)

Sonne das hymnische Lied der Liebe. In „Santa Lucia" (1893) und „Zumři" (Die Brüder Zumr, 1912) durchlebt er sein Schicksal mitten im alten Prag, das er mit der liebevollen Anschaulichkeit eines impressionistischen Malers im ersten Werke in tragischer Beleuchtung, im anderen in der Umwelt einer Groteske darstellt. Mrštíks Schüler, Josef Merhaut (1863—1907), ein akklimatisierter Brünner, hatte vor, die mährische Industriemetropole und besonders ihre tschechische, an nationaler Unterdrückung leidende Einwohnerschaft in ihren typischen gesellschaftlichen und zivilisatorischen Begebenheiten vorzuführen. Seine vor allem auf Beobachtung eingestellten Kräfte genügten, solange er bange und düstere, soliden Naturalismus aufweisende Erzählungen schrieb, versagten aber vollständig in den beiden umfangreichen sozialen Romanen „Andělská sonata" (Die Engelssonate, 1900) und „Vranov" (1906), wo seine Rhetorik mit einer religiösen und nationalen Mystik ringt. Als gefühlswarmer Anwalt der leidenden Materie, als Dichter ungeschwächten Mitleidens mit Pflanze, Tier und Mensch bewährte sich zu Beginn seiner Laufbahn Josef K. Šlejhar (1864—1914) in einem Zyklus naturalistisch grausamer, formal gut konzipierter „Dojmy z přírody a společnosti" (Eindrücke aus Natur und Gesellschaft, 1894) von unmittelbarem Impressionismus. Sein Ehrgeiz verleitete ihn aber zum Roman, wo er dann die Fühllosigkeit, Niedrigkeit, Gewalttätigkeit, das Elend und Entsetzen sowie das Verbrechen innerhalb des menschlichen Ameisenhaufens registrierte, verurteilte und zu mystischer Höhe erhob — und wo er in fast rachsüchtigem Zorn, mit den beiden Hauptanstiftern dieses fratzenhaften Schemas abrechnete, mit dem sittlich stumpfen, nur auf seinen Vorteil bedachten Spießer und mit dem bequemen, unersättlichen menschlichen Weibchen; selbst die besten von diesen lyrisch aufgedunsenen und visionär niederschmetternden Arbeiten „Peklo" (Die Hölle, 1905) und „Lípa" (Die Linde, 1908) sind eben keine Romane.

Die Werke dieser Schriftsteller hatten durch deren frühen Tod ihren Abschluß gefunden, als ihr bedeutender Zeitgenosse K. Matěj Čapek (1860—1927) — er unterschrieb sich später K. M. Čapek-Chod — nach häufigen Umwegen und Pausen zur Meisterschaft gelangte und zum ersten Male — stark verspätet — den tschechischen Naturalismus zu einem entschiedenen Siege führte. Der knorrige Sohn des ursprünglichsten westtschechischen Stammes hatte bittere Jahre in der Journalistengilde und Bohèmien-Gesellschaft in Prag wie auf dem Lande durchzumachen, aber er fand hier neben erstaunlichen Lebenserfahrungen eine über alle Erwartung reiche Beute: der Reporter und Zeitungschronist drang in die verschiedensten Lebenskreise ein und eignete sich ihre sittliche Anschauungs- und Betrachtungsweise, vor allem aber ihre Standessprache an; von vornherein vielseitig begabt, gewann er als Kunstreferent auch Einblick in die Geheimnisse der Musik, Bildhauerkunst und Malerei; sein unermüdlicher intellektueller Wissenstrieb machte ihn zum exklusiven Polyhistor; endlich erzog ihn auch Prag, und zwar ein doppeltes Prag: das altväterische wie das modern draufgängerische zu einem derart eingeweihten Kenner aller Verhältnisse, daß ihn darin selbst Neruda oder Herrmann nicht erreichten. Zwar gab er schon als junger Dreißiger durch scharfsichtige Erzählungen voll sozialen Mitleidens eine Probe seiner naturalistischen Begabung, nicht lange darauf ließ er sich mit merklicher Lust auf Kleinmalereien aus dem Prager Leben und mit Kühnheit auf psychologische Experimente ein; doch näherte er sich schon den Fünfzigern, als seine Begabung in voller Rüstung mit einem Experimentalroman von folgerichtiger naturalistischer Form in kriminalistischem Rahmen, „Kašpar Lén, mstitel" (Kašpar Lén, der Rächer, 1908), hervortrat,

Digitized by Google

wo er eine erstaunliche Kenntnis der gesellschaftlichen Unterschicht verriet. Schlag auf Schlag ließ dann der Meister bewunderungswürdiger Arbeitskraft Roman auf Roman folgen, lauter Erfolge: die „Turbine" (1917), wo er ausgiebig von musikalischen Motiven Gebrauch macht und tragikomisch den Verfall der Bourgeoisie schildert; „Antonín Vondrejc" (1918), die Tragödie eines Bohémien-Dichters; „Jindrové" (1921): ein Drama von der Läuterung des Vaters durch das Leiden des Sohnes aus dem Milieu der Gelehrtenwelt, unter starker Ausnützung der wirklichen, durch den Krieg gegebenen Verhältnisse; schließlich den Doppelroman „Vilém Rozkoč" (1923) und „Řešany" (1927), wo er den sittlichen Aufstieg eines Bildhauers, der durch die blutige Taufe des Weltkrieges hindurchgeht und von der „Schurkenhaftigkeit" eines Vorstadtlausbuben zu den Höhen eines künstlerischen Gewissens heranreift, schildert; neben diesen breit angelegten Romanen schrieb er eine Reihe von Erzählungsbänden mit dem verschiedenartigsten Milieu, darunter das Kleinod seiner Novellistik „Die Humoreske" (1924) mit einem musikalischen Thema und wieder mit in den Vordergrund gestellter väterlicher Tragik. Der naturwissenschaftliche, soziale, von den Sinnen bestimmte, folgerichtig und robust durchgeführte, bisher in dieser Art in Böhmen unbekannte Naturalismus war für K. M. Čapek Ausgangspunkt. Die so gewonnene Wirklichkeit formte er indes mit Hilfe seiner barock wuchernden Phantasie, die alle Züge bis ins grotesk Monströse übertrieb, um. Aus dieser Verbindung von Realität und Imagination erstand bei Čapek eine neue Welt, die den dichterischen Bedürfnissen seines überquellenden Geistes besser entsprach als die dürftigen und zerstreuten Phänomene, mit denen sich seine Genossen zufriedenstellten, eine Welt, in der aber den Menschen eine paradoxe Bosheit des Fatums beherrscht, eine Bosheit, welche für alle in den menschlichen Schicksalen so häufige Grotesken das Urbild abgibt. In der Regel erzählt Čapek, der unerschöpfliche Fabulierer, von all dem mit zynischem Humor und rauher Brutalität, aber in den Gipfelwerken trachtet er doch dieses negative, pessimistische und weltverachtende Verhältnis zum Leben zu überwinden, er versucht Romane der inneren Reinigung, und positiv werden auch seine Urteile über den fehlenden, suchenden, auf seine Rettung bedachten Menschen, der um seinen Glauben an den Sinn des scheinbar ungebundenen, dabei aber doch trotz allem Agnostizismus ungeschriebenen Gesetzen gehorchenden Lebens kämpft. Und das ist auch das letzte Wort des tschechischen naturalistischen Romans.

49. K. M. Čapek-Chod. Jugendbildnis.
(Photo B. Vavroušek.)

Das tschechische realistische Drama erreichte auch nicht annähernd die Höhe und die Erfolge des realistischen Romans; auch die Dichter, deren Namen mit den größten Bühnenerfolgen verknüpft sind, waren in der erzählenden Literatur mehr zu Hause. Nicht nur, daß die Bühnenwerke an Zahl und Wert schwach sind, ihr ganzer Charakter verrät überall, wie sehr der Mangel an dramatischer Begabung in der

Digitized by Google

tschechischen Natur überhaupt begründet ist: Milieuschilderung pflegt da gegenüber der Handlung in ihrer Bewegtheit zu überwiegen; Häufungen von breit durchgearbeiteten Bildern entsprechen diesen Dramatikern mehr als die szenische, von konzentriertem Formwillen gebändigte Lebensfülle; die genrehaft durchgezeichneten Nebenfiguren — hauptsächlich Typen aus dem Volke — bleiben in unserem Gedächtnisse länger lebendig als durchdachte, das Schicksal herausfordernde und mit ihm ringende Charaktere. Die ersten realistischen Vorstöße auf der tschechischen Bühne sind, wenn wir von einigen, durch das russische Drama angeregten Versuchen absehen, mit den Schicksalen des ethnographisch gefärbten Bauernstückes verknüpft: nach Stroupežnický's sprühendem Lustspiele, das das hartköpfige Dorfprotzentum des westböhmischen Bauers aufs Korn nimmt, kam die geschmack- und gefühlvolle, von ihrer ständigen Neigung zur Konvention etwas behinderte Erzählerin G. Preissová mit zwei, tragische weibliche Schicksale aus der mährischen Slovakei behandelnden Charakterstücken, Jirásek mit zwei scharf geschnittenen Familiendramen aus Ostböhmen, die Brüder Alois und Vilém Mrštík mit einer farbenreichen und vollblütigen Liebestragödie, die in einem slovakischen Dorfe spielt. Am meisten dramatische Lebenskraft besaß der geistreiche, stets neue Wege suchende Anreger des tschechischen Bühnenrealismus, Ladislav Stroupežnický (1850–1892), der vom historischen, nur in lustspielhafter Kleinmalerei gelungenen Genre zum Bauerndrama überging, wo er in „Naši furianti" (Unseren Furianten, 1887) den größten Erfolg erntete; nicht zufrieden mit diesem Erfolg suchte er sich selbst in der Nachfolge Ibsens im Gesellschaftsdrama über die Schicksalskraft der Illusion — „Na Valdštejnské šachtě" (Auf dem Wallensteinschen Schachte, 1893) — als dem noch jungen Dichter die Feder aus der Hand glitt.

Die von ihm unternommene Aufgabe wollten einige grüblerisch veranlagte, etwas schwerfällige, mit kühler Überlegung konstruierende Autoren, deren Namen aus der Entwicklung des realistischen und naturalistischen Romans bekannt sind, weiterführen, nachdem sie vorher reiche Kenntnisse des germanischen, besonders deutschen realistischen Theaters gewonnen hatten; so brachten M. A. Šimáček, B. Viková-Kunětická, Václav Štech, F. X. Svoboda ganz naturwahre Schilderungen des von der Auflösung erfaßten und nach Erlösung strebenden Bürgertums auf die Bretter. Ein wirklicher Dichter war unter ihnen bloß F. X. Svoboda, dem das übliche Theaterpublikum für seine szenischen Anekdoten und gar nicht wählerischen Possen, die ernst zu nehmende Kritik hinwiederum für seine über Jugend und Alter, Leben und Tod, Schuld und Sühne, Opfer und Enttäuschung deterministisch philosophierenden Stücke, besonders für „Die Auflösung" (Rozklad, 1893), das „Odpoutané zlo" (Das entfesselte Böse, 1898), die „Olga Rubešová" (1902) und „Přes tři vrchy" (Über drei Höhenzüge, 1912) Beifall spendeten. Und das nicht darum, weil er hier experimentell und programmäßig verfolgt, „wie unter der farbigen Oberfläche des Lebens tiefere Strömungen arbeiten", sondern weil er mit lyrischer Unmittelbarkeit außerhalb des Programms, ja gegen das Programm den Gefühlszauber der Frau, die weise Anmut der Natur und die sichere Stimme der Heimat zu Worte kommen ließ.

VI. DIE LITERATUR DER GEGENWART

Die literarischen Generationen wechselten seit den 60er Jahren im raschen Antritt und in beständiger Drauffolge von Romantik und Realismus auf der einen, von Reformtendenz und reiner Kunst auf der anderen Seite; so folgten auf die Mai-Dichter die Ruch-Männer, auf die ästhetisch eingestellte Lumír-Gruppe die Realisten. Die Wachtablösung vollzog sich jedesmal in Ruhe, und oft fanden sich zwei Generationen, die anfänglich grundsätzliche Widersprüche untereinander wahrzunehmen glaubten, bald aber bei gemeinsamer nationaler und kultureller Arbeit Geschwistern ungleichen Alters glichen.

Erst als sich in den 90er Jahren eine junge Generation zu Worte meldete, während sich noch auf dem Gebiete der Wortkunst Vrchlický's Schule mit der Realistengruppe um die Herrschaft teilte, nahm das Auftreten der literarischen Jugend einen revolutionären Charakter an, obschon ihre Führer vorher an der Seite der nun verworfenen Schriftsteller gestanden hatte, und zwar sowohl in dem romantischen Lumír-Kreise als auch in der realistischen Světozor-Gruppe. Ihre Vorbereitung war eine verschiedenartige gewesen: einige setzten mit ihrer Dichtertätigkeit auf dem extremen Flügel Vrchlický'schen Formalismus und Ästhetizismus ein, dort, wo er zum Symbolismus von dekadentem Beigeschmack überging; andre schwankten in dem Streben nach Versachlichung der Dichtkunst und Verarbeitung der Lebenswirklichkeit zwischen dem parnassistischen Kleingenre und echtem Realismus; die Vrchlický abtrünnig Gewordenen standen hier neben den Anhängern von Masaryks Ideenrichtung und kultureller Orientierung. Erst die Revolution und der

Digitized by Google

Widerstand gegen die älteren Literaten einigte sie und ließ sie erkennen, was sie neben der Generationszugehörigkeit verbindet.

Es war das vor allem die Überzeugung von der bedeutungsvollen sozialen und sittlichen Sendung der Wortkunst als Reaktion gegen den dichterischen Spieltrieb der Vorgänger; manchmal wurde diese Anschauung, nicht anders als seinerzeit bei den Mai-Dichtern im engeren Sinne, als freiwilliger Dienst der Poesie zu Nutz und Frommen der gesellschaftsreformierenden Tendenzen in der Gegenwart aufgefaßt. Denn die Gegenwart begann die jungen Schriftsteller, mit all ihrer Kompliziertheit, ihrem Durcheinander und ihren Entwicklungsrätseln, vor allem, wenn auch nicht ausschließlich, zu fesseln, und sowohl der Historismus als auch der Exotismus der älteren Literatur wurde verworfen; die realistischen Elemente sind dabei offenkundig und der Zusammenhang mit Masaryks Anschauungen unstreitig. Besonders bezeichnend war das ständige Hand-in-Hand-gehen von Kritik und Poesie. Während Vrchlický und seine Partisane glauben, daß die Kritik alle Dichtung schädige und umbringe, wurde nun die Macht der Inspiration und der Wert des Kritizismus, wie des philosophischen, literarischen, so des sozialen hervorgehoben und betont. Nun erst, nach den älteren Anläufen Durdíks, Nerudas, der Krásnohorská und Masaryks, aber unter dem direkten Einflusse Taines und seiner französischen Fortsetzer, konstituiert sich in Böhmen eine literarische Kritik als selbständiger Literaturzweig, und zwar mit einer weitverzweigten Praxis und einem achtunggebietenden Streben nach systematischer Theorie; gegen den bisher fast allgemein überwiegenden Formalismus gelangt eine ästhetisch-psychologische Kritik zur Herrschaft, welche von dem in allen Beziehungen analysierten Werke zur Seele seines Autors, zur Gesellschaft, der er entstammt, und zur Allgemeingültigkeit der im Werke künstlerisch verkörperten Ideen vorzudringen sucht. Die Personalunion: Kritik und Dichter wiederholt sich nun ständig: der bedeutendste Kritiker der Zeit, F. X. Šalda, ging von der dichterischen Produktion aus und wandte sich ihr wieder in sehr verschiedenartiger Form und Qualität zu; Lyriker wie Machar oder Dyk sind in einem ansehnlichen Teile ihres Werkes verkappte Kritiker, und selbst ein so wenig ideeller Dichter wie Sova liefert häufig genug statt intuitiver Blicke in das gesellschaftliche Geschehen eine zu Vers gebrachte Kritik desselben. Aus dieser Union ergab sich der Wandel der Kritikersprache mit ihrer Durchsetzung mit Bild- und Gleichniselementen, Pathos und Gefühlsmomenten und damit im Zusammenhange auch das späte Aufkommen des tschechischen Essays. Die dichtenden Kritiker teilten mit den kritisierenden Dichtern das Mißtrauen gegenüber allem Bestehenden und den Übermut des fast schon utopischen Glaubens an unfertige Gebilde und an eine möglichkeitsschwangere Zukunft: gemeinsam war ihnen der völlige Mangel an Sinn für Tradition, Gleichgültigkeit in der Frage der Einreihung in die Entwicklungskette, die Ungerechtigkeit gegenüber dem Werke der Vorgänger und das Mißverhältnis bei der Einschätzung der eigenen Leistungen — es konnte wohl auch nicht anders sein in einer Zeit der Revolution, des Kampfes und der allmählichen Selbstbefreiung.

Der schmerzlich und allerdings auch unduldsam durchlebte Unterschied zwischen den Vätern und Söhnen beruhte vornehmlich darin, daß die Jugend eine weit kompliziertere geistige Organisation, empfindlichere Nerven, einen feineren Sinn für alle Abstufungen in der Natur und im Innern besaß und besonders das in viel höherem Ausmaße erhaltene Danaergeschenk, Dissonanzen und Widersprüche des Lebens wahrnehmen zu können. Es sind das mitunter schon fast krankhafte Impressionisten, stets schlagfertige Ironiker, manche von ihnen sogar Sehernaturen mit der Fähigkeit, in die andere Welt einzudringen.

Deshalb kann ihnen die dichterische Form ihrer Vorgänger nicht genügen, da sie für ihre Sensibilität zu fertig, zu abgeschlossen, zu äußerlich ist. Indem sie sie in Theorie und Praxis kritisieren, werfen sie ihr übertriebene Vorliebe für das Malerische und Plastische vor und stellen dieser Vorliebe das Prinzip des Musikalischen, des Intimen, des Abgestuften gegenüber; zugleich sind sie jederzeit bereit, die rednerische Harmonie der Rede und des Verses, wie diese bei der Ruch- und Lumír-Gruppe üblich war, zu zerschlagen und sie gelegentlich einer Dissonanz, Alltäglichkeit und Anarchie zu opfern, wenn nur dabei ein wahrer und zutreffender Ausdruck der im Chaos fluktuierenden Seele und Stimmung herauskommt: die eine Hälfte der Arbeit wurde hier schon von Machar bestritten, die andre Hälfte hat Sova erbracht.

Zur Form der neuen, jegliche Tradition verachtenden und der Wirklichkeit in Natur und Gesellschaft gierig und angriffslustig sich bemächtigenden dichterischen Freiheit wurde der freie Vers erwählt, den so verschiedene Dichterpersönlichkeiten wie Sova und Březina, Neumann und Theer verwenden, bis dann schließlich die Zügellosigkeit und Willkür von einer neuen und dazu beschwerlicheren Gesetzmäßigkeit abgelöst wird. Seine daktylotrochäischen, in der Regel reimlosen rhytmischen Reihen ohne Strophenbindung sind für die Lyrik dieser Epoche ebenso charakteristisch wie die Jamben, Alexandriner und Sonette für Vrchlický und seine Schule. Doch auch die Prosa zerschlägt die festen Formen, worin schon die naturali-

Digitized by Google

50. F. X. Šalda.
Zeichnung von M. Švabinský.
Aus „Hlavy známé a neznámé".

stischen Romandichter vorangegangen waren, die da den Roman mit impressionistischen Schilderungen und an Schwulst grenzendem Bilderschwall durchtränkten. Ihrem Ausdruck nahm man zunächst die Schwere und ersetzte sie durch schimmernde Leichtigkeit, durch Licht- und Farbenspiel, bis statt der Handlung bloß ein Strom von Eindrücken, eine Feerie von Leucht- und Schattenmomenten übrigblieb. Bald aber wurde für die jungen Prosaiker diese Formenfreiheit zur Last, und gleich den Lyrikern, die nach den sparsamsten, streng gebauten Vers- und Strophengebilden griffen, begannen auch sie — und zwar nicht in der heimischen Tradition — die synthetische Form der Erzählung, der klassischen Novelle und des streng zu komponierenden Romans zu suchen. Nur im Drama führten die verschiedenen Experimente zu keiner Sicherheit der organischen Schöpfung.

Der Herold, Hüter und Anwalt dieser neuen Richtungen und Strömungen blieb durch 40 Jahre František Xaver Šalda (geb. 1867), ein Kritiker von Gottes Gnaden, aus eigenem Ehrgeiz ausübender Dichter, der allerdings weder als Lyriker noch als Erzähler, Romanschreiber und Dramatiker eine in den Ergebnissen seiner eigenen hohen künstlerischen Anforderung entsprechende Schöpferkraft bewies. Herangebildet an den alten und neuen, besonders romanischen und germanischen Literaturen, in der Philosophie beschlagen, in der bildenden Kunst zu Hause, vor allem aber mit einer feinen Empfänglichkeit und der Fähigkeit nicht zu altern ausgestattet, eignete er sich einen weiten Gesichtskreis und einen ganz sicheren Geschmack an. In seiner proteusartigen Verwandlungsfähigkeit Vrchlický ähnlich und wie Masaryk gewöhnt, gelegentliche eigene Irrtümer für positive Wahrheiten zu erklären, arbeitete er sich zwar niemals zu einer Folgerichtigkeit der Grundsätze durch, noch auch zu einer ruhigen, objektiven Gerechtigkeit, aber seine von Liebe zur Poesie und von leidenschaftlichem Interesse für die Gegenwart stets brennende Persönlichkeit war immer so anregend, daß sie auch dort, wo sie irrte, als fördernde Hefe wirkte. Šalda ist ein glücklicher Dolmetsch der Dichter, Denker Kritiker — besonders der französischen — auf tschechischem Boden; er ist der eigentliche Begründer der kritischen Methode und der erste Meister der kritischen Praxis, die Feinfühligkeit mit Gedankenreichtum und eine sorgfältig durchgearbeitete analytische Arbeitsweise mit der Gabe zum satten literarischen Porträt und zu geistvoller Synthese vereinigt; er ist der glänzende Begründer des tschechischen Essays, in welchem französische Anregungen und unbeschränkte Meisterung des tschechischen Wortes einander das Gleichgewicht halten; Belege dafür liefern zwei Bände Studien und Porträts „Die Kämpfe um den Morgen" (Boje o zítřek, 1905) und „Seele und Werk" (Duše a dílo, 1913). Ständig bekämpft er den Formalismus, das mechanische Nachzeichnen der Natur, die leichte Improvisation; dauernd von den Problemen des Klassischen und des Nationalen, des Religiösen und des sittlich Freien in Atem gehalten, gelangte er sozusagen zu dem Kernpunkt seiner Gedanken über Kunst zur Anschauung, bloß eine wirklich schöpferische, mit Sinnenfrische begabte und technisch gut beschlagene Dichterpersönlichkeit vermag die soziale und hiermit die Lebensfunktion der Kunst zu erfüllen — das Schaffen als Akt der Gnade, doch bedingt und vorbereitet durch vorausgehende Arbeit und

Digitized by Google

Zucht, begleitet von voller sittlicher Verantwortung, ist das letzte Arkanum der Šaldaschen Kunstphilosophie.

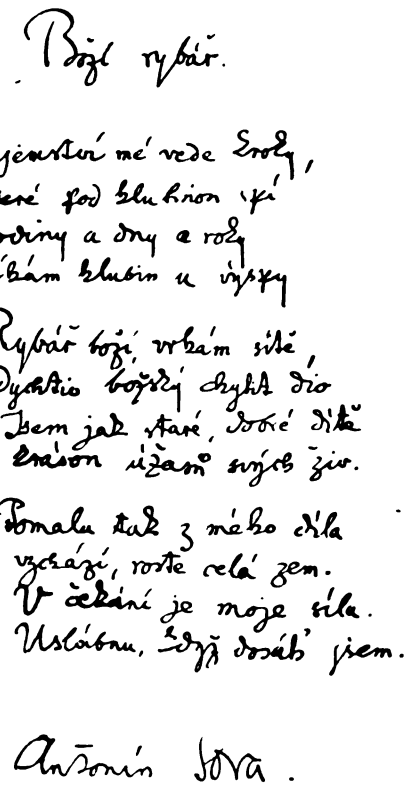
Šalda, der kritisch — bald in Rezensentenkleinarbeit, dann wieder in zusammenfassenden Überblicken — mit fast allen bedeutenderen Erscheinungen des tschechischen Schrifttums nach dem Jahre 1890 zu tun bekam, zögerte nicht zu bekennen, daß vom ganzen zeitgenössischen Schaffen seinen künstlerischen Anforderungen am ehesten die lyrische Dichtung entspricht, besonders soweit sie durch die besten Meister des tschechischen Verses vertreten ist: durch den Gefühlsimpressionisten Sova und den mystischen Metaphysiker Březina, von welchen jeder auf anderen Wegen zur symbolischen Lyrik gelangte und um sich selbständige Nachfolger zu scharen wußte.

51. Antonín Sova. (Photo B. Vavroušek.)

Aus seiner sanft hügeligen, waldreichen, etwas schwermütigen südböhmischen Heimat brachte sich Antonín Sova (1864—1928) die heiße Liebe zur einsamen Natur mit; er stammt aus einer unweit der Geburtsstätte G. Mahlers ansässigen Lehrerfamilie und erbte von hier aus die sehnsüchtig klingende Musik seiner Seele, und Prag, wo er zuerst als kleiner städtischer Beamter und dann später als Bibliothekar sein ganzes Leben verbrachte, vermochte diese Gaben nicht zu ersticken. Dieser doppelte Trost wurde immer rege, wenn er ihn am nötigsten brauchte: wenn ihm das Elend des städtischen Proletariats, dem er mitunter auch sich selbst beirechnete, zum Bewußtsein kam und wenn gleichzeitig soziale Arbeiterbewegung sein Innerstes aufwühlte, wenn ihm die Untreue seiner Frau ähnlich wie Vrchlický nach einer kurzen Episode der Liebesillusion das Herz brach, wenn eine schwere, langwierige Krankheit an seinem subtilen Körper nagte, bis sie ihn schließlich zur Reglosigkeit und zur Klausur seiner Stadtwohnung verurteilte. Das leidenschaftliche, gleichzeitig sinnenfrohe Verhältnis zur Natur in der Heimat begleitete den Dichter Sova durchs ganze Leben, vom schmalen Erstling „Aus meiner Heimat" (Z mého kraje, 1893) an bis zum Abschiedsbuche „Herbe Liebe" (Drsná láska, 1927): auf den Impressionismus, der die Welt noch realistisch sieht und einfängt, aber in der Landschaft bereits Seelenzustände findet, folgt eine symbolische Etappe, in der die Naturbeziehungen und Naturvorgänge zu Gleichnissen des eigenen Innenlebens werden, und schließlich die der Meisterjahre, in welchen Sova die Seele der Heimat synthetisch, ja gelegentlich auch monumental kundzugeben versteht, wie das besonders die „Gesänge der Heimat" (Zpěvy domova, 1918) und der „Dichterfrühling" (Básníkovo jaro, 1921) bezeugen.

Da aber Sova wie im Erkennen der eigenen schöpferischen Kraft so auch in der autokritischen Wertschätzung seines Werkes unsicher war, verschüttete er sich diesen seinen Lyrismus der Eindrücke selbst, ebenso wie die außerordentlich reine und subtile Poesie des bald zarten, bald wieder schmerzlich entfesselten Gefühls, wie sie am vollsten in seiner erotischen bitteren Beichte „Lyrik der Liebe und des Lebens" (Lyrika lásky a života, 1907), erklang. Dringlicher noch als Machar erlebte er die charakteristische Bindung von Poesie und Kritik, er sehnte sich danach, der sich in der Dämmerung des scheidenden Jahrhunderts auflösenden Gesellschaft

Digitized by Google


Bůh rybář.

Tajemství mé vede Eroty,
které pod hlubinou ví
Hodiny a dny a roky
čekám hlubin u výspy

Rybář boží, vrhám sítě,
dychtím božský dýchat dío
Tem jak staré, dobré dítě
Eróson úžasů svých živ.

Pomalu tak z mého díla
vyrůstá, roste celá zem.
V čekání je moje síla.
Usláboru, když dosáhl jsem.

Antonín Sova.

52. Handschrift von Sova.

ein Richter und der kommenden Generation ein Wegweiser in eine gerechtere Welt zu werden; die Härte, mit der er die gegenwärtige Gesellschaftsordnung verurteilte und die durch das Unmaß persönlichen Leidens erkauft war, stand im sonderbaren Gegensatz zur Naivität der mit fast kindlichem Vertrauen geträumten und verkündeten Utopien. Sova war kein Dichter des Gedankens, sondern des den Gedanken begleitenden Gefühlstones; die sehr allgemeinen Ideen des Humanitäts-, demokratischen und sozialistischen Programms nahmen ihn gefangen; dessen konkrete Verwirklichung aber beunruhigte ihn nicht; obzwar er auch oft genug hinter die Kulissen der menschlichen Komödie zu blicken verstand, verfiel er doch immer wieder dem Illusionismus, um hernach jede Ernüchterung bitter zu bereuen. Der Ausdruck dieser Hoffnung und Enttäuschungen pflegt mächtig zu sein, ob es nun die grausam wahren Seiten dichterischer Selbstzergliederung im Rahmen der dekadenten Gesellschaft sind: „Gebrochene Seele" (Zlomená duše, 1896) und „Ausgegorene Leiden" (Vybouřené smutky, 1897), wo er sich bereits zu einer symbolischen Auffassung des Lyrischen durcharbeitet, ob es die klaren und seligen Visionen neuer menschlicher Gemeinschaftsformen sind, über welche das Dreigestirn des Glaubens, der Hoffnung und Liebe eines unverbesserlichen Humanisten strahlt: „Das Tal des neuen Königreichs" (Údolí nového království, 1900), „Abenteuer des Mutes" (Dobrodružství odvahy, 1906) und „Kämpfe und Schicksale" (Zápasy a osudy, 1910). Immer häufiger verwendet Sova hier den freien Vers, der besonders im letztgenannten Buche von einer starken rhythmischen Welle getragen erscheint, nicht unähnlich der auf das Künftige und auf dessen Hoffnung gerichteten Sehnsuchtswelle im Herzen des Dichters; die Neigung zur Rhetorik, die sich hier stets äußert, stellt ihn ebenso in die Nähe Vrchlickýs wie sein ideales Irrelichtieren; beide Eigenschaften aber schützt die warme Anschaulichkeit des Blicks und Erlebens, die immer wieder in die nebelhaften Abstraktionen vordringt. Sova war aber gleichzeitig — und das vom Beginn seiner Dichterlaufbahn bis zu ihrem Abschlusse — ein Meister geschlossener Formen, der melodischen, durch ihre elementare Musikalität bezwingenden Lieder und der Balladen, wo er als freier Schüler Erbens den Menschen im Kampf mit den Naturkräften und den Dämonen seine Innenwelt vorführt; mitten auf der Strecke von Neruda bis zu Wolker stehend, bedeutet Sovas „Balladenbuch" (Kniha baladická, 1915) die Gipfelleistung dieses Genres.

In Sovas Lyrik lag eine ganze Fülle von Möglichkeiten, die zur Weiterentfaltung einluden, und obzwar sich Sova bei seinem scheu einsamen Wesen niemals bemühte, um sich eine Schule zu versammeln, ist doch die Reihe der tschechischen Lyriker nicht gering, welche mindestens vorübergehend seine Schüler waren; wir finden unter ihnen die reinsten Dichterindividualitäten der letzten Zeit. Am nachhaltigsten wirkte sein Impressionismus, der in der Beziehung zur Natur in einer förmlichen Schaffensmethode durchgearbeitet erscheint: geleitet von Liebe zu dieser Welt und vom Vertrauen zu seinen Sinnen, sich der Außenwelt mit allen Sinnen zu bemächtigen, das leidenschaftliche Erleben der Eindrücke durch keinen Zusatz an Gedanken

Digitized by Google

zu trüben; Eindrücke ganz unmittelbar durch möglichst frische, wirksame und möglichst wenig konventionelle Worte wiederzugeben, dies wurde zu einem Losungswort, dessen Befolgung der tschechischen Lyrik einige der glücklichsten Schöpfertaten einbrachte.

Impressionismus ist in seinem besten Teile das dichterische Schaffen des Stanislav K. Neumann (geboren 1875), des tschechischen Sängers der sozialen Weltrevolution; aber ähnlich wie bei Sova bedroht auch bei ihm der Verbalismus und die aus einer etwas blassen Gedankenwelt entspringende Rhetorik die wirkliche Lyrik, die am wirksamsten in den Schreckensbildern aus dem Leben des großstädtischen Proletariats und im Aufruf der Massen zur Vergeltung im „Traum von der Schar der Verzweifelten" (Sen o zástupu zoufajících, 1903) zum Ausdrucke kommt, durch welches Werk er sich zu den tschechischen Verslibristen gesellte. Rein impressionistisch ist das Schaffen in seiner mittleren Phase, da Neumanns genußfroher Vitalismus, sein triebhaftes Heidentum, sein gesunder und saftvoller, manchmal Vrchlický nahestehender, Sovas zarter und mürber Sensitivität eher fremder Naturismus durchbricht: nachdem er im „Buch der Wälder, Gewässer und Hänge" (Kniha lesů, vod a strání, 1914) in der heftigen Leidenschaftlichkeit von Hamsuns „Pan" mit der Natur in eins verflossen, flüchtet er in den „Neuen Gesängen" (Nové zpěvy, 1918) in die städtische und Maschinenzivilisation, um hierin eine bis nun unbekannte Schönheit zu enthüllen und darin ein Mittel zur Verbrüderung der Menschheit zu begrüßen; in den „Dreißig Gesängen aus dem Zerfall" (Třicet zpěvů z rozvratu, 1919) verzeichnet er mit derselben eindrucksfrischen, leuchtkräftigen Methode in der Form eines dichterischen Tagebuches die Geschehnisse des Weltkrieges und die Flucht aus der Kriegsverwirrung in die Heimat; zu Hause erwartete ihn die künstlerisch unfruchtbare Aufgabe eines revolutionären Tendenzdichters.

Es schien, als ob des Fráňa Šrámek (geb. 1877) Bahnen — seine eigentlichen Erfolge erzielte er in Dramen und Romanen einer sinnlich erregten, geschlechtlich berauschten und willensschlaffen Jugend — denen Neumanns gleichlaufen; auch bei ihm ließen sich Töne sozialen Aufruhrs, plebejischer Verspottung der Bourgeoisie, anarchistischer Abenteuerlust, überhaupt des Widerwillens gegen all das vernehmen, was die Fülle des Sinnenlebens verstümmelt. Vor allem aber ist er der impressionistische Dichter der empfindlichen und begehrlichen Epidermis und der stets Verbindung und Genuß heischenden Sexualität; er bemächtigt sich der Welt vor allem mit Hilfe des Tastsinns und der Lichtempfindlichkeit, ohne dem Sinn für Form und Linie nachzugehen. Aber die animalische Idylle, welche für Neumann bloß eine Episode war, hielt bei dem sinnesfrohen und sinnlichen Šrámek vor und ließ, besonders im „Flußwehr" (Splav, 1916) und in den „Neuen Gedichten" (1927) die frische Begabung des Lyrikers entfalten, der es allen anderen an Metapherreichtum zuvortut, auch vor dem Kleinen und Unscheinbaren andächtig, über der Schönheit vergänglicher Dinge traurig wird und für das Leid des Menschen, die Qualen des Tiers, die Flüchtigkeit der Sekunde ein gütiges Herz hat.

Sova, Neumann, Šrámek buchen die Eindrücke entweder einfach mit wirklichkeitstreuer Aufmerksamkeit oder arbeiten sie wohlgefällig zu rankenreichen lyrischen Ornamenten aus; auf dem entgegengesetzten Pole steht Karel Toman (eigentlich Antonín Bernášek, geb. 1877), der Dichter gedrungener Kürze und der geballten Wesentlichkeit, ein dramatischer Lyriker, dessen bündige und doch sangbare, zwischen Lied und Spruch schwankende Formgebilde unwillkürlich die Schaffensweise Sládeks erneuern. Die in Umfang bescheidene Sammlung seiner „Gedichte" (1918) zeugt von einer Autokritik, die kein Stück aus der Feder läßt, solange es keine definitive und knappste Form hat; sie spricht für einen bewußt arbeitenden Dichter, der nicht aus dem Wust von Eindrücken, Gefühlen und Gedanken, sondern aus der Fülle des intensiv bis zum Schicksalhaften Erlebten schafft; sie enthüllt einen leidenschaftlichen, mit raublustigen Sinnen, dunklem Blute und wahrem Landstreicherherzen ausgestatteten Menschen, der aber dann doch am Familienherde zu demütiger Geselligkeit auftaut. Toman nahestehend ist der schlichtere, volkstümlichere, erdenhaftere lyrische Sänger der Heimat, des Jünglingsalters, des Liebesgrams und der Kriegsmotive, Petr Křička (geb. 1894), der unter seinen Altersgenossen am meisten und zu seinem Vorteile von der Volkspoesie gelernt hat. Ganz anderer Art ist die reiche Liederernte des immer wieder auf dramatischem Gebiete sich versuchenden Literaturgelehrten Otokar Fischer (geb. 1883); sie wechselt regelmäßig mit melodischer Elegie ab und wird stets mit dem Gefühl der Lebenstrauer und des Entwurzeltseins begleitet; mit einer bedeutenden Wortkultur, nicht ohne eklektische Anwandlungen, unter Verwendung von Symbolen aus Natur und Mythe, kreist diese im Ausdruck abgeleitete, doch innerlich wahre Dichtung um die Gefühls- und Gedankenkrisen eines Problematikers, der auf der Kreuzung der Rassen, Zeiten und Lebensbezüge steht.

Von einem Stimmungsimpressionismus, welcher sich früh von persönlichem Schmerze zur pessimistischen Philosophie emporringt, gehen auch die dichterischen Anfänge des späteren

Digitized by Google

Sängers reinen überpersönlichen, kosmischen und sozialen Gedankens aus, der in seinem schwindelerregenden Optimismus mit der Konzeption des monistischen Evolutionismus den Höhepunkt erreicht. Es ist Otokar Březina (eigentlich Václav Jebavý, 1868—1929), der von den tschechischen Dichtern an gedanklicher und künstlerischer Entwicklung den größten Weg zurückgelegt hat.

Seine literarische Jugend verbrachte dieser scheue Einsiedler, den der Beruf eines Bürgerschullehrers — in Neureusch und Jaroměřice (Jarmeritz) in Mähren, — doch auch der eigene Wille dauernd abseits der geistigen Lebenszentren hielt, an der Seite einer Dichtergruppe, welche der vielseitig gebildete Kritiker und scharfsinnige Organisator Arnošt Procházka vom Jahre 1894 an in der Monatsschrift „Moderní Revue" zu sammeln verstand. Das Publikum nannte diese Neuerer spöttisch die Dekadenten, die Kritik wies ihnen einen Platz in der Nähe des dichterischen Symbolismus an; es war das im übrigen eine sehr freie Vereinigung, mit der zeitweise auch Sova und Březina, aber auch Dyk und Theer, in Fühlung traten. Das eigentliche dichterische Vermächtnis der „Modernen Revue" besteht in einer raffiniert seelenforschenden Lyrik, die an französischen Mustern, vor allem den Parnaßabtrünnigen, herangebildet, in geschlossenen Formen anfänglich das Seelenleben analysiert, dann aber Abscheu und Ekel aus dem scheinbar zwecklosen und übersättigten Leben, Trauer und Fluch der absurden Liebschaften, Sehnsucht nach dem Tod und dem Unbekannten in künstliche Symbole wandelt. Der Hauptrepräsentant der Gruppe, ein kultivierter, oft paradoxer Kritiker, neuromantischer Erzähler mit okkulten Tendenzen, vor allem ein bewunderungswürdiger Stilist, Jiří Karásek ze Lvovic (geb. 1871), maskierte seine jugendliche Lyrik um die „Gespräche mit dem Tod" (Hovory se smrtí, 1904) in wirklich dekadenter Art und verschmähte neben der prunkvollen aristokratischen Draperie in sonderbarer Verquickung von Hellenentum, Gotik und Barock auch nicht homosexuelle Motive, Nekrophilie und Priapismus; erst in den plastischen Symbolen und ausgereift traditionellen Formen des „Endymion" (1909) und der „Insel der Verbannten" (Ostrov vyhnanců, 1912) fand seine Lebenselegie mit der Klage über das Ausgestoßensein und dem inbrünstigen Kulte der Schönheit einen fast klassischen Ausdruck; da kehrte Karásek zu Vrchlický zurück, zu dessen Gegnern er in der Kritik einst gehörte, nachdem er schon früher mit der ganzen Gruppe der „Modernen Revue" den Weg zu Zeyers Gotik gefunden hatte. Bevor er noch ausreifen konnte, schied der subtile Lyriker Karel Hlaváček (1874—1898) aus dem Leben, aber die zwei Bändchen seines zugleich musikalischen und bilderreichen Symbolismus, die uns wie zwei leicht gebrechliche und stark duftende exotische Blüten anmuten, „Spät gegen den Morgen" (Pozdě k ránu, 1898) und „Die rachsüchtige Kantilene" (Mstivá kantiléna, 1898), sind unverwelklich: die Übereinstimmung seiner bis zum Spielerischen raffinierten Kunst und des in der Essenz dargebotenen Lebens ist eine völlige.

In den Kreis der „Modernen Revue" gehört Březina gerade nur mit seinen Anfängen, vor allem durch das Buch „Geheimnisvolle Fernen" (Tajemné dálky, 1895): in streng akademischen, hauptsächlich aus Alexandrinern gebauten Strophen, in einem mit Bildern überladenen Stil und einer Sprache, deren Schliff Vrchlickýs Wortkultur weit hinter sich läßt, singt er unter häufiger Verwendung der Kirchen-, Kloster- und Friedhofszenerie die Trauer eines einsamen Lebens, das ihm weder Liebe noch Glück brachte, und die Sehnsucht nach dem Tode, dem Löser des Geheimnisses. Das Geheimnis und das Transzendente, anfänglich in christlichem Geiste, später dann im Sinne des philosophischen Monismus und Evolutionismus erfaßt, werden nun Gegenstand von Březinas mystischen Büchern: „Morgendämmerung im Westen" (Svítání na západě, 1896), wo Březina seine ekstatische Vorbereitung durchmachte, „Passatwinde" (Větry od pólu, 1897), in welchen die Gewißheit des Objektivisten kosmische Ruhe und optimistisches Gleichgewicht gewinnt, und in den „Domerbauer" (Stavitelé chrámu, 1899), wo der Dichter, nachdem er seiner persönlichen Bezüge enthoben und so gegen die Versuchungen der Sinne unanfechtbar geworden, neuen Versuchungen des Gedankens ausgesetzt erscheint. In seiner bejahenden Epoche vermochte der dramatische Ideologe Březina auch das zu werten, was in seinen dichterischen Anfängen Anlaß zu düsterem Pessimismus gab: Trauer und Einsamkeit werden für ihn zur Quelle der Kraft; Schmerz und Arbeit zur Erlösung von geheimer Schuld, welche auf dem Menschen wie auf der ganzen Natur lastet; in der Brüderschaft der Gläubigen, d. i. in der geistigen Gemeinschaft der Menschheit, überwindet er den einstigen Solipsismus; mit

Digitized by Google

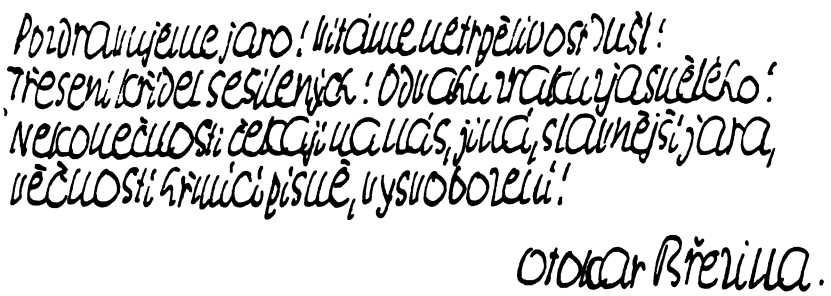
allen leidend wird er sich des Wertes aller bewußt; im Streben, durch sein geistiges Mühen alle anderen zu kräftigen, wird er sich der eigenen Sendung als des Angehörigen jenes Führer- und Heldentyps klar, als dessen Vertreter er die Starken, Glücklichen, Propheten, Märtyrer und Dombaumeister bezeichnet. So erbaute er sich — mit Hilfe von christlichen und plotinischen Gedanken, mit Hilfe der Veden und der Philosophie Schopenhauers, der exakten Naturwissenschaften und des neuzeitlichen Evolutionismus — ein in der Tat mystisches Weltall von bewunderungswürdig einheitlicher Architektur, in der er im Schlußbande, in den „Händen" (Ruce, 1901) die menschliche Ordnung hineindichtete. In einzigartiger Zusammenfassung der Grundsätze des traditionellen böhmischen Brüdertums, sowie der modernen Lehren von der gesellschaftlichen Solidarität bildete er sich eine Konzeption von unzähligen sichtbaren und unsichtbaren Händen, welche das geheimnisvolle Gesetz des ewigen Willens im Kosmos rhythmisch verwirklichen.

53. Počátky, Březinas Geburtsort. (Photo B. Vavroušek.)

Am Wendepunkte seiner subjektivischen und objektivischen Epoche erfuhr auch Březinas dichterische Kunst eine völlige Umwandlung. Zeitweise verwarf er wie den Reim so auch die regelmäßige Rhythmisierung und geschlossene Strophe und stellte sich an die Spitze der tschechischen Verslibristen. Die liturgischen Bilder werden von Gleichnissen aus den exakten Wissenschaften und technischen Betrieben abgelöst und statt der raffinierten, doch dumpfen Szenerien geschlossener Räume fand er Gefallen am freien Horizont in der Natur und an des Landwirts und des Winzers Arbeit; weiterhin aber begründete er die Kunst seiner Bilder auf dem Prinzip des Oxymorons und oft auch auf den Ausnahmeerfahrungen der Synästhesie. Zur Form des Gebetes tritt die der Dithyrambe und prophetischen Vision hinzu; in der letzten Phase wird seine Lyrik zu einem förmlichen chorartigen „Rundgesang der Herzen", an dem nicht bloß die Scharen, sondern auch die Elemente teilnehmen. Manchmal überstiegen diese Beethovenschen Symphonien das Begriffsvermögen der Leser, manchmal aber wucherte das Wort auf Kosten des Gedankens, und die durch wirkliches Erleben gegebene reiche Fülle der Menschlichkeit ging verloren. Als Künstler von strenger Selbstkritik erkannte Březina offenbar diese Gefahr und verstummte — erst 35jährig — nach der Herausgabe des Essay-Buches „Die Musik der Quellen" (Hudba pramenů, 1903), eines ästhetischen Kommentars zu seinem Werke, vollständig; als wachsamer philosophischer Beobachter begleitete er noch durch ein Vierteljahrhundert von seiner Einsamkeit aus in sokratischen Gesprächen das Hinströmen der tschechischen Bildung und der Weltkultur.

Seine zeitweiligen Nachahmer dürfen sich kaum mit Fug und Recht Schüler des überragenden Meisters nennen. Einem schlug er selbst diese Ehre nicht ab, Otakar Theer (1880—1917), der asketische Heilige dem

Digitized by Google


Pozdravujeme jaro! Vítáme netrpělivost duší!
Třesení křídel sesilených! Odvahu vzdušných jasnělého!
Nekonečnosti zetkání u nás, jiná, slavnější jara,
věčnosti krvácející, vysvobození!
Otokar Březina.

54. Eine Handschrift O. Březinas.

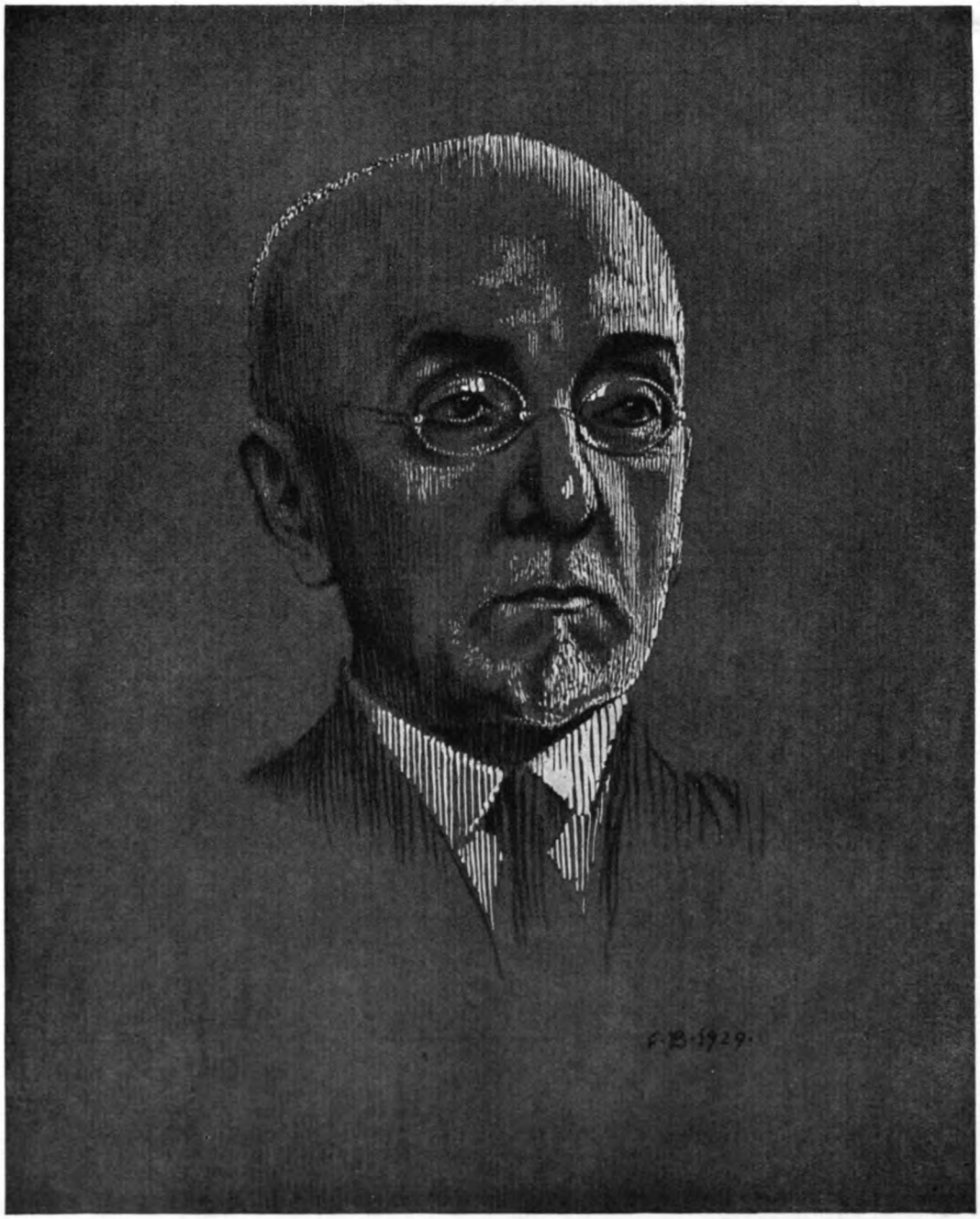
wilden Sensualisten. Březinas Wort vom „tragischen Durst der Suchenden, von der das Geheimnis verfolgenden Jagd" ist das Epigraph der Theerschen Lyrik, die, von einem ganz knabenhaften naturalistischen Anfängerversuch und dem lyrischen Drama „Phaëthon" abgesehen, drei Bücher umfaßt. Das erste „Der Aufbruch zum Ich" (Výpravy k Já, 1900) ist eine Beichte des tragischen Durstes der Sinne und des Geschlechtes nach Genuß und Abenteuer, aber über diesem Durste herrscht wachend ein frühreifer Intellekt und künstlerischer Wille, der nur vollblütige dichterische Gebilde zuläßt. Nach einer hauptsächlich von kritischer Tätigkeit ausgefüllten Pause läßt sich dann wieder im Buche „Bangen und Hoffnungen" (Úzkosti a naděje, 1911), besonders aber in der meisterhaften Sammlung „Allem zum Trotz" (Všemu na vzdory, 1916), die Jagd nach dem Geheimnis in metaphysischem Sinne, gesteigert durch das Streben nach schroff individualistisch aufgefaßter sittlicher Vollkommenheit, vernehmen; aus den Hymnen auf die Elemente spricht ebenso wie aus der hellenischen Theogonie, aus den vaterländischen Motiven ebenso wie aus den christlich-religiösen Elegien die gleiche Sehnsucht nach dem Absoluten. Theer verbindet sie stets unauflöslich mit äußerster Konkretheit und Lebendigkeit des Ausdrucks, hinter welchem das Erlebnis in seiner Nacktheit schimmert — und unterwirft alles, besonders auch seinen grundsätzlich durchdachten freien Vers der streng künstlerischen Zucht eines unermüdlichen Arbeiters am Worte, der auf dem Wege zur klassischen Vollkommenheit vorzeitig sterben mußte.

In Březinas Dichtwerk erschien — seit Zeyer zum ersten Male und drum zum Erstaunen der tschechischen gebildeten Welt — ein katholisches Element, kulturell wie gedanklich; von seiner jugendlichen Vorliebe für die kirchliche Liturgie, die sich besonders im Bereich des Metaphorischen äußert, schritt er weiter zum Studium der katholischen Mystik, welche zu seinem geistigen Wandel viel beitrug; die Achtung vor der Kirche, vor ihrer Kunst, vor ihrer Ideensystematik und besonders sozialen Organisation bewahrte er sich dauernd. Und so meldeten sich zu ihm nicht mit Unrecht als zu ihrem geistigen Vater katholische Schriftsteller, welche in ihm vor allem den Sucher des religiös Absoluten verehrten und selbst auf diesem Wege konsequenter und hartnäckiger weitergingen als ihre zu Kompromissen bereiten und eher politisch als künstlerisch orientierten Vorgänger der „Katholischen Moderne"; der sich nach dem Kriege in der Literatur so laut zu Worte meldende Relativismus brachte die katholischen Sucher des Absoluten zu einem volleren Bewußtsein ihrer Sendung. Der tschechische Katholizismus (in der Literatur z. B. bei Zeyer) pflegte stets zwei Seiten zu haben: eine gotische mit deren Gefühlseinfachkeit und synthetischer, aus italienischen und vorreformatorischen Wurzeln erwachsener Monumentalität — und eine barocke, von schwerem Pathos begleitete, deren Expressionismus Spanien und der Gegenreformation entstammt.

Den Franziskanertyp vertritt der Priesterdichter Jakub Deml (geb. 1878), ein volkstümlich schlichter Sänger des Zarten, der Natur und Liebe, bisweilen ein demütiger Narr in Christo, dann wieder ein unerträglicher Polemiker in der Art Bloys. Nach Bloys Muster lädt er seine dichterische Haupternte in seinen tagebuchartigen „Šlépěje" (Fußstapfen, seit 1917) ab, wo auch seine Gespräche mit dem Tode, der Liebe und mit Gott zu lesen sind; zu festen Kristallen formte sich bloß das Brevier vom Lobe der Feldlilien und ihrer Schwestern, „Meine Freunde" (Moji přátelé, 1913) und die Beichte der anmutigen Huld „Miriam" (1914).

Den spanisch-jesuitischen, gegenreformatorischen Kulturtyp, der sich gedanklich in der Neigung zum Dogma, sinnlicher Mystik und expressionistischer Leidenschaft äußert, führte zu hoher Vollkommenheit ein Laie, der Militärarzt Jaroslav Durych (geb. 1886), der außer im Drama in allen literarischen Gattungen, soweit er sie in Angriff genommen, die Kralle des Löwen verrät. Gerade im Mittelpunkt seiner geistigen Welt steht das Problem der Gnade, durch deren Hilfe der Mensch in unmittelbare Verbindung mit Gott gelangt und aufhört, ein Verwiesener auf dieser Erde zu sein; im Schweigen und in der Ekstase empfängt sie der Mensch. Bisweilen offenbart sie sich in der reinen unschuldigen Schönheit eines Mädchens, dann wieder in der Armut und Demut des Bettlers, und beide sind die Hauptthemen der Durychschen Lyrik, die bald in

Digitized by Google



Otokar Březina.
Nach einer Zeichnung von Frant. Bílek aus dem Jahre 1929.

Digitized by Google

Digitized by Google

zartem Tau leuchtet („Jungfrauen", Panenky, 1923), bald durch das Suggestive der Häßlichkeit und des Elends entsetzt („Bettlerlieder", Žebrácké písně, 1924), dabei sowohl rhythmisch wie in den Bildern stets an die Tradition eines Erben anknüpft. Durychs, eine Reihe von kleinen Erzählungen mit fortreißendem Erzählerrhythmus aufweisende Prosa und seine Zyklen zarter Gedichte in Prosa kehren in den größeren Kompositionen immer wieder zum selben Thema zurück, das eben zu seinem Zentralproblem gehört; dies Thema könnte man mit dem Worte „Irrsal" bezeichnen: ein sich nach Begnadigung durch eine Frau sehnender Mann erkennt, daß ihn nur die einzige, die Gottesmagd, oft in Bettlerhülle, über irdisches Liebesglück zu Gott führen könne, er sucht sie nun überall in den verschiedensten Gestalten, und sie entweicht ihm ständig, indem sie die Leibesvereinigung verzögert, bis sie einander im entscheidenden Augenblicke, manchmal erst in articulo mortis, finden. Nachdem er dieses Motiv im Romane „Auf den Bergen" (Na horách, 1919) ins romantische Mittelalter und im „Tausendschön" (Sedmikráska, 1925) in die Alltagswelt der modernen Stadt verlegt hatte, variierte er es in der mächtigen Romantrilogie aus dem 30jährigen Kriege „Irrsal" (Bloudění, 1929) mit Wallensteins Lebensgeschichte im Hintergrunde. Nach langer Pause wandte sich hier die tschechische Romankunst wieder einem historischen Stoffe zu, und zwar in einer breit angelegten Komposition. In der Slovakei suchte indessen Ladislav Nadáši (geb. 1866) mit einem satt gezeichneten Bilde aus derselben Zeit „Adam Šangala" (1928) dem historischen Roman neue Wege zu weisen, die sonst der im alten Stile Jiráseks und getreu dessen Anschauungen improvisierende Vrba in seinen „Chodenchroniken" ganz unbeachtet ließ. Durych aber gelang es, den geschichtlichen Stoff nicht in demselben Maße zu bewältigen, in welchem er es zustande brachte, das Liebesschicksal der beiden Hauptpersonen des Werkes zu mystischer Höhe im barocken Geiste zu erheben.

Nicht bloß hier, sondern auch in der ganzen angriffslustig kritischen und publizistischen Tätigkeit bedeutet Durychs Streben einen Aufschwung des katholischen Gedankens, wie er in Böhmen bisher unbekannt war. Dabei ist er keine vereinzelte Erscheinung, und es war vor allem die Geschichtswissenschaft, die dazu die Voraussetzung geschaffen hatte. Ein durchdringender historischer Kritiker, stets erfüllt von methodischen und gedanklichen Anregungen und dabei zum Unterschiede von dem Impressionisten Goll, in der Darstellung ein Meister der vollen epischen Linie, Professor der Prager Universität, Josef Pekař (geb. 1870) unterzog zunächst die in ihrem Wesen protestantische Philosophie der tschechischen Geschichte von Masaryk einer Analyse und stellte in ihr statt der zentralen religiösen Idee als vorherrschend das nationale Prinzip fest; dann nahm er in seinen Arbeiten über den Weißen Berg und über Žižka eine unerbittliche Revision von Palacký's Grundanschauungen vor und dämpfte beträchtlich viel den Nimbus, mit dem die eingelebte Tradition die führenden Gestalten der tschechischen Reformation zu umgeben wußte. So geschah es, daß gerade in einer Zeit, während T. G. Masaryk, der unumschränkte geistige Führer der vorigen Intellektuellengeneration, als Haupturheber die politische Befreiung erreichte und der erste Präsident der jungen tschechoslovakischen Republik wurde, seine prinzipiellen Gedankengänge starke Erschütterung erfahren mußten.

Damit ist auch vielfach die komplizierte Dichterpersönlichkeit des Polemikers, Politikers und Journalisten Viktor Dyk (geb. 1877) verknüpft, der im Drama, in der Erzählung wie im Romane durchdrang, aber seine persönlichste Ausdrucksform doch in der Lyrik fand. Ähnlich wie Březina, Theer oder Durych ist auch Dyk ein Sucher und Verehrer des Absoluten, doch er stellt sich dazu weder als mystischer Denker noch als dichterischer Metaphysiker noch auch als dogmatischer Christ, sondern als Moralist und Ethiker. Ihm, dem geradlinigen Manne steht auf der höchsten Stufe der Werte die sittliche Ehre; mit seinem Bestreben, sich aus dem schwankend gewordenen Individualismus — auf die Art Barrès oder Lagardes — in die Sicherheit der Rasse, des Volkes und der Heimatscholle herüberzuretten, hängt zusammen, daß er unter sittlicher Ehre oft die sittliche Ehre des Volkes versteht. Aber dieser Ritter von der Folgerichtigkeit eines Cid gelangt gar bald zu einer romantisch donquijoteschen Erkenntnis als dem Kern der Erfahrung — nicht ohne Grund steht „Don Quijote kommt zur Vernunft" (Zmoudření Dona Quijota, 1913) neben der desillusionistischen „Revolutionstrilogie" (1921) aus der Zeit der großen französischen Revolution als das Hauptwerk seiner konstruierten und aphoristischen Dramatik — zu der Erkenntnis nämlich vom ewigen Zwist des moralisch Absoluten mit den geringfügigen Relativitäten der Wirklichkeit oder des Traums mit dem Realen, der Sehnsucht mit ihrer Erfüllung. Aus dieser, den Dichter andauernd inspirierenden Zwiespältigkeit stammt auch das Paradoxe seiner Form: von großen Gefühlen und kühnen Gedanken wird mit nur halb geöffnetem Munde gesprochen, in der bündigen Form des gewöhnlichsten Alltags, ohne Rhetorik und Dekorum, nur in Pointen und in balladenhafter Anschaulichkeit; es sind das eigentlich nicht Lieder, sondern Gnomen und Sprüche, aufgefüllt mit Inhalt und Gefühl wie bei Neruda — das strikteste Gegenteil zu Březinas oder Sovas Diktion.

Digitized by Google

55. Viktor Dyk. (Photo B. Vavroušek.)

In der Versproduktion Dyks wechseln lyrische Tagebücher der mit der Wirklichkeit ringenden Seele mit Balladen größeren Formats ab; einige Bände launiger und grimmiger literarischer und politischer Satire machen episodenhafte Kettenglieder dazwischen aus. Der lyrische Zyklus seiner Jugend aus den letzten Jahren des Jahrhunderts gipfelt in den „Eitelkeiten" (Marnosti, 1900) und hat sein Gegenstück in der während des Weltkriegs entstandenen Tetralogie, die zum Teil „e vinculis et carcere" geschrieben wurde; das Buch des verhängnisvollen Scheidewegs „Oder" (Anebo) liegt mitten dazwischen; dort persönliche Dilemmata zwischen Trieb und Vernunft, Gefühl und Kritik, Leidenschaft und Skepsis in der romantischen Atmosphäre des Jünglingsspiels und jugendlicher Unverantwortlichkeit; hier hinwiederum männliche Konflikte eines empfindlichen Gewissens, das die Schwere der Verantwortung auf sich genommen hat, mit den Verhältnissen, mit der versöhnlichen Stimme des Lebens, mit dem bequemen Kompromiß, der Versumpfung und Verrat bedeutet. Und eine ähnliche Kluft besteht zwischen den knappen, verdichteten Proben von Dyks Balladenepik, zwischen der jugendlich romantisch anmutenden „Geliebten der sieben Räuber" (Milá sedmi loupežníků, 1906) und der männlich gereiften holzschnittartigen Verserzählung von dem tschechischen Bauern, der dem Tod trotzen wollte, „Das Ringen des Jiří Macků" (Zápas Jiřího Macků, 1918). Dyk kehrt in seiner erzählenden Prosa (wenn man von den Erzählungen der ersten Zeit und der archaisierenden Legende „Der Rattenfänger" [Krysař, 1915] absieht, die in ihrem tieferen Sinn symbolisch den Illusionismus äußerst bündig behandelt) zu zwei Begebenheiten zurück, die er zuerst chronikmäßig, dann in symbolischer Abkürzung und in scharfsinnig abgewogener Stilisierung darstellt. Es ist dies die Geschichte der Fortschrittsbewegung, in gewisser Beziehung ein Vorspiel der politischen Befreiung, die Dyk erlebt und vom Blickpunkte des an der Bewegung beteiligten Studenten beleuchtet hat, und es ist ferner der Weltkrieg, in dem besonders die Zersetzung Rußlands und die Zerrüttung der an die Wegscheide des Schicksals und Gewissens geratenen Tschechen sein Interesse beanspruchten. Während er aber die Episode aus dem Leben des tschechischen Fortschrittlertums „Die Finger Habakuks" (Prsty Habakukovy, 1925) schon im Abstand und daher mit warmem Humor zu beleuchten wußte, schluchzt er bei der Schilderung des tragischen Schicksals eines Vaterherzens im Weltkriege, die auch das tragische Zerwürfnis dreier Völker behandelt, in „Soykas Kindern" (Soykovy děti, 1929) unter verhaltenen Tränen auf.–

Als sich die realistische und naturalistische tschechische Prosa zu zersetzen begann, wurde der Roman und die Erzählung im Vergleich zur lyrischen Dichtkunst, sofern es sich um die gedankliche und formale Bedeutung innerhalb der literarischen Kultur handelt, aufs Nebengeleise verdrängt. Der Impressionismus, der auch für die Dichtkunst so kennzeichnend war und der im Roman als die führende Strömung galt, war eigentlich das Erbe der einst von Vilém Mrštík geführten Naturalisten; jetzt wurde er innerhalb der Prosa

Digitized by Google

zur Kunst mit Selbstzweck und überwucherte in der Regel das psychologische und mehr noch das gesellschafts- und sittenschildernde Interesse, das immer mehr im Schwinden begriffen war; man fühlte allzubald die Grenze der Zulässigkeit des Impressionismus, da er sowohl die Schwächung der Handlungslinie als auch die Verwischung der Gestaltendarstellung zur Folge hatte. Das zeigte sich auch in Sovas formlosen, das südböhmische Dorf oder die Studentenbohèmien darstellenden Romanen, steigerte sich in Šrámeks der Pubertät und dem brünstigen Geschlechtsleben, sowie dem Zauber des weiblichen Teint gewidmeten Romanmonographien, von denen „Der Leib" (Tělo, 1919), der den Weltkrieg zum Hintergrund hat, mit seiner dumpfen und skrupellosen Animalität und durch das sich überstürzende Metaphorisieren ein Zeitdokument des am Ausgange des Weltkriegmordens grassierenden Vitalismus wurde.

56. Růžena Svobodová. (Photo B. Vavroušek.)

Neuerdings fiel, wie zu Němcovás, Světlás und Novákovás Zeiten, auch während der impressionistischen Epoche den Schriftstellerinnen eine bedeutende Rolle zu; an ihrer Spitze stand ein Vierteljahrhundert hindurch die Gattin des bedeutenden realistischen Erzählers F. X. Svoboda, Růžena Svobodová (geb. Čápová, 1868—1920). Sie war bei den Realisten, in ihrer Betrachtung des Gegenständlichen und des Milieus, in die Schule gegangen; aber die an den bildenden Künsten herangebildete Kultur des Impressionismus hatte ihren Blick — sie gehörte entschieden dem visuellen Typ an — fein geschärft; die zeitbedingten, sozialen und Emanzipationsbestrebungen vertieften ihr Gefühl für das moralisch Gerechte und Reine; das ausgiebige Studium der Literaturen, Künste und der praktischen Philosophie sowie weite Reisen machten sie zu einer Frau mit weitem Blick. Von ihren monographieartigen, teils sentimentalen Porträten von Frauen, die durch die Berührung mit dem Leben ihre Illusionen verlieren, wagte sich „Die allzu schwere Ähre" (Přetížený klas, 1896) an den komplizierteren Gesellschaftsroman heran, in dem die tschechische, aber auch die europäische Wirklichkeit im Geiste der Sehnsucht nach Entwicklung auf neuromantische Art, aber ohne überzeugende Wahrscheinlichkeit und ohne kompositorische Festigkeit stilistisch umgeformt erscheint. Hierhin gehören noch „Das verworrene Fadennetz" (Zamotaná vlákna, 1896), „Geliebte" (Milenky, 1901), „Der Garten von Irem" (Irémská zahrada, 1921, ein Torso). Ihre eigentliche Domäne ist die psychologisch durchgearbeitete Novelle, die die typischen Schicksale der triebhaften, seinen dem Schoße der Natur entspringenden Gestalten („Die schwarzen Jäger", Černí myslivci, 1908) mit gleichem Erfolg darstellt wie sie auch die erotischen Dämmerstunden raffinierter Seelen („Die eitlen Liebschaften", Marné lásky, 1907 und „Nach dem Hochzeitsschmaus", Po hostině svatební, 1916) zu erfassen vermag, aber ihre impressionistischen Stilisierungen von Seelen und Landschaften leiden unter einer Vorliebe für ungewöhnlichen Ausdruck, gekünstelten Metapherreichtum und gesuchte Stilkünste, jener écriture artiste, die sie nicht ganz ohne Bezug auf die von Zeyer begründete Tradition mit Karásek, Sezima, Langer und der Jesenská teilte.

Die bewußte Jüngerin der Neuromantik Růžena Jesenská (geb. 1863), eine sehnsuchtsvolle und stets unbefriedigte, nach Liebe und Ekstase dürstende Seele, läßt das Dekorative stark hervortreten, das ihr besonders in Altprager Stimmungsbildern glückt. Ihr Widerspiel ist die in sittlicher und künstlerischer Hinsicht strenge Božena Benešová (geb. Zapletalová, * 1873), die von den tschechischen Erzählerinnen der S. Undset am nächsten steht. Die ironische Zergliederin düsterer und schwerer Frauenschicksale in der zeitgenössischen mährischen Gesellschaft hegt hinter bitterer Erkenntnis des Lebens den tapferen Glauben an die Möglichkeit einer sittlichen Entwicklung der Menschheit („Der Mensch", Člověk, 1920); in der vorläufig noch unvollendeten Trilogie: „Der erste Schlag" (Úder, 1926) und „Unterirdische Flammen" (Podzemní plameny, 1929) versucht sie mit Erfolg in der Form eines wirklich psychologischen Kunstwerks — und keineswegs

Digitized by Google

57. Karel Čapek. (Photo B. Vavroušek.)

einer bloßen Chronik — das schwierige Thema der Teilnahme eines Tschechoslovaken am Weltkriege zu bewältigen. Anna Maria Tilschová (geb. 1873) begann als unerbittliche Erforscherin und Menschenkennerin mit Schilderung des Prager Bürgertums, das sie in seinem Verfall bis zum äußersten verfolgt („Die alte Familie", Stará rodina, 1916, „Die Söhne", Synové, 1918), analysierte dann scharf und eindringlich eine Künstlerehe („Die Erlösung", Vykoupení, 1923), und da sie hier wie dort nur Auflösung der sozialen Gemeinschaft antraf, begann sie nach neuen, gesicherteren Formen der Gemeinschaft Umschau zu halten, fand sie aber auch in der krassen, impressionistisch angelegten und auf Komposition verzichtenden Chronik des Ostrauer Kohlenbeckens, „Haldy" (1927) nicht. Aus den sozialen Tiefen stammt eine kernig frische Realistin von großer Unmittelbarkeit, Marie Majerová (geb. Bartošová, verehel. Tusarová, * 1882), eine starke epische Begabung, deren Menschlichkeit durch die ruhige und volkstümliche Einfachkeit einnimmt; neben Kriegserzählungen von der Einsamkeit verlassener Frauenherzen („Passionsblumen", Mučenky, 1924) erregte besonders ihr Roman „Die schönste Welt" (Nejkrásnější svět, 1920) Aufsehen durch den wackeren Versuch, die Teilnahme der Frau an sozialen Nachkriegsputschen, an typischen Gestalten und im Rahmen einer neuen republikanischen Gesellschaft zu behandeln. Nicht nur die Zugehörigkeit zu demselben ganz linken sozialistischen Flügel stellt Ivan Olbracht (eigentlich Kamil Zeman, geb. 1882) in ihre nächste Nähe. In stärkerem Maße als je einer von seinen Zeitgenossen ist er bereit, den Anteil der dunklen Triebkräfte am Weltgeschehen anzuerkennen, was seinen Erzählungen und Romanen romantisches Kolorit verleiht. Er begnügt sich nicht damit, diese abenteuerlichen Kräfte in den Rahmen der Wirklichkeit zu stellen, er zeigt auch, wie sie der Mensch zu Helfershelfern seiner Entwicklung nutzen kann, besonders in seinem Hauptwerke, dem Künstlerroman „Die wunderbare Freundschaft des Schauspieler Jesenius" (Podivné přátelství herce Jesenia, 1919) mit dem Weltkrieg im Hintergrunde und der Gestalt eines Doppelgängers im Vordergrunde; sofern er nicht der reklametreibenden Erzählerart der Klassentendenz verfällt, durchglüht er seine Welt mit einem immer stärkerwerdenden Licht erlösender Menschlichkeit. Niemand hat über alle Formen, Möglichkeiten und Aussichten der erzählenden Prosa soviel und solange nachgedacht, theoretisiert und geschrieben wie der aufmerksame Kritiker und Deuter der Romanproduktion Karel Sezima (eigentlich Karel Kolář, geb. 1876), der seine recht einseitige Praxis durch scharfsinnige Theorien zu unterstützen bestrebt ist. Von seinem zartgebauten Erstling „Der Zauber der Trennung" (Kouzlo rozchodu, 1898) bis zu seinem letzten reichverzweigten Roman „Das reißende Element" (Dravý živel, 1924) behandelt er eigentlich stets dasselbe Thema, die unglücklichen Schicksale sensitiver Seelen, welche im mißgünstigen Milieu der Spießerwelt zugrunde gehen — das alte, an Flaubert mahnende romantische Problem, wie die nüchterne Wirklichkeit von Illusionen heilen kann.

Es war am Vorabend des Weltkrieges, als die jungen Prosaiker sowohl vom erzählenden Impressionismus als auch von der dekorativen Romantik abschwenkten, ja sogar den Roman als Verfallsform wegen seines Übermaßes an Beschreibungen und Dialogen gegenüber der Handlung, an direkter Charakteristik und psychologischer Analyse gegenüber der Fabel, an malerischem Gepränge gegenüber dem epischen Vortrag überhaupt zu verwerfen begannen. Eine Gesundung erblickte man in der alten Art der Novelle, die ihnen von den deutschen Neuklassizisten mit P. Ernst an der Spitze entdeckt und empfohlen wurde. Es war dies eine Erzählung mit konzentrierter Handlung, mit prägnantem Ausdruck, die das Leben auf wesentliche Typen zurückführte; man war gern geneigt, dieser Form, die man besonders an altitalienischen Mustern studierte, das Schematische nachzusehen und ersparte sich die Mühe zu beachten, inwieweit die heimische Tradition in dieser Frage nützen könnte. Diese, theoretisch besonders von Karel Čapek verfochtenen Bestrebungen setzte als erster Fr. Langer vor seiner Abschwenkung zum Drama in die Tat um; zu einer leichten Eleganz auf diesem Gebiete brachte es in seinen renaissanceartigen, modern großstädtischen Erzählungen František Khol (1879—1930). Im Gegensatz zu den 90er Jahren, wo das Interesse am Roman die Erzählung

Digitized by Google

vollends zurückgedrängt hatte, begann es nun an Kleinstücken der Meisternovellistik zu regnen: Sovas rokokoartige Musikantengeschichte „Pankraz Budecius", Hilberts zur Erzählung destillierte Tragödie des Reichtums, „Der Ritter Kura", Dyks altertümelnder „Rattenfänger" beginnen den Reigen, in dem wir dann Šrámeks, der Majerová, Durychs, Karel Čapeks und Koptas Werke antreffen.

58. Jaroslav Durych. (Photo B. Vavroušek.)

Der Weltkrieg ließ die Formfragen auf lange Zeit aus dem Gesichtskreis verschwinden. Er zwängte den Romanschriftstellern einen breit anschwellenden, dabei widerspenstigen Stoff auf und drängte sie dazu, prinzipiell abwehrend oder zustimmend mit der Tendenz ins Reine zu kommen, je nachdem, ob sie rückblickend den Standpunkt des europäischen Pazifismus einnahmen oder mit dem nationalen Stolz des tschechoslovakischen Soldaten, der den nationalen Staat aufbauen half, vorwärtsblickten. Da und dort überwiegt die kollektivistische Lösung das Interesse an allgemeinen Typen, der Hang zum grobkörnigem Naturalismus, Überschätzung von Dokumenten aller Art. Zu Weltruf gelangte dank seinem paneuropäischen Defaitismus und seiner unerschöpflichen Trivialität Jaroslav Hašek (1883—1923), ein ganz unliterarischer Schriftsteller, als er den unwiderstehlichen Kriegstypus, „Den braven Soldaten Schwejk" (1921) schuf, einen feigen und abgeschmackten, sich idiotisch gebärdenden Possenreißer, der mit dem Siegeslächeln seines zynischen Übergewichts aus der k. u. k. Armee seine gesunde und stinkende Haut rettet. Hašeks wahres Gegenteil ist der offizielle Sänger des tschechoslovakischen Oppositionskampfes, der Oberst Rudolf Medek (geb. 1890), wirklich bedeutend in seiner Kriegslyrik „Das Löwenherz" (Lví srdce, 1919), die in formaler Hinsicht die Entwicklung der lyrischen Poesie der letzten Jahre umfaßt: das in der Schule der „Modernen Revue" erworbene Dekorative, den einem Theer ähnlichen Enthusiasmus, den festgeschmiedeten freien Vers und dies alles im Dienste eines Kollektivgefühls gestellt, das die Konzeption der nationalen Freiheit und den Kampf um sie begleitete. In dem bis jetzt fünfteiligen, der tschechischen Anabasis in Sibirien gewidmeten Romanzyklus ist Medek vor allem der Chronikschreiber, der die Begebenheiten, in den Schlachtszenen von hinreißender Wirkung, in der Diskussion regelmäßig überladen, von schematischen Gestalten tragen läßt. Darin wetteifert mit ihm Josef Kopta (geb. 1894), der neben dem vaterländischen und slavisch gesinnten Medek eher eine sozialistische und resignierte Färbung zeigt. Rudolf Medek wußte auch aus der Anabasis der tschechoslovakischen Legionäre in Sibirien ein erfolgreiches Volksstück zu machen, den „Oberst Švec" (1929), das allerdings mit allzu gerader und einfacher Psychologie arbeitet. Der zynische Hašek, der pathetische Medek und der skeptische Kopta wirken hauptsächlich durch den Stoff und die Tendenz, dagegen zeigt Vladislav Vančura (geb. 1896), der einzige hervorragende Surrealist unter den tschechischen Romanschriftstellern — von den Novellisten gehört hierher nur noch der in Paris akklimatisierte Richard Weiner, der unermüdlich passionierte Erzähler-Experimentator — Interesse für das Stilproblem, an das er sich, er, der metapherreiche Visionär von kühner Erfindungsgabe auch in seinem grinsend-anklägerischen Kriegsroman „Acker und Schlachtfeld" (Pole orná a válečná, 1925) heranwagte, nachdem er vorher schon durch eine romanartige, bewunderungswürdig durchdringende psychologische Studie von dem slavischen Narren Gottes („Der Bäcker Jan Marhoul", Pekař Jan Marhoul, 1924) die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte. Sonst kümmern sich die tschechischen Romanschriftsteller der Nachkriegszeit nicht besonders um kompositorische und stilistische Probleme, da sie ausschließlich von dem zeitlich zwar aktuellen, aber in der alleuropäischen Nivellierung wenig charakteristischen Stoff in Anspruch genommen werden. Stärker bemerkbar macht sich die Welle eines neuen Naturalismus, der wahrscheinlich durch die späten Erfolge der Romane des sich jetzt zu voller Schöpferkraft entfaltenden K. M. Čapek-Chod Kräftigung erfuhr. Mit fast greifbarer Farbenauftragung werden die sittenschildernden Dokumente gehäuft und ohne stärkere Nachhilfe der Imagination zu deterministischen Gesellschaftsbildern zusammengefügt; vieles wird im Sinne der Metapsychologie und der Psychoanalyse dem Unterbewußten des menschlichen Ich zugeschrieben, das

Digitized by Google

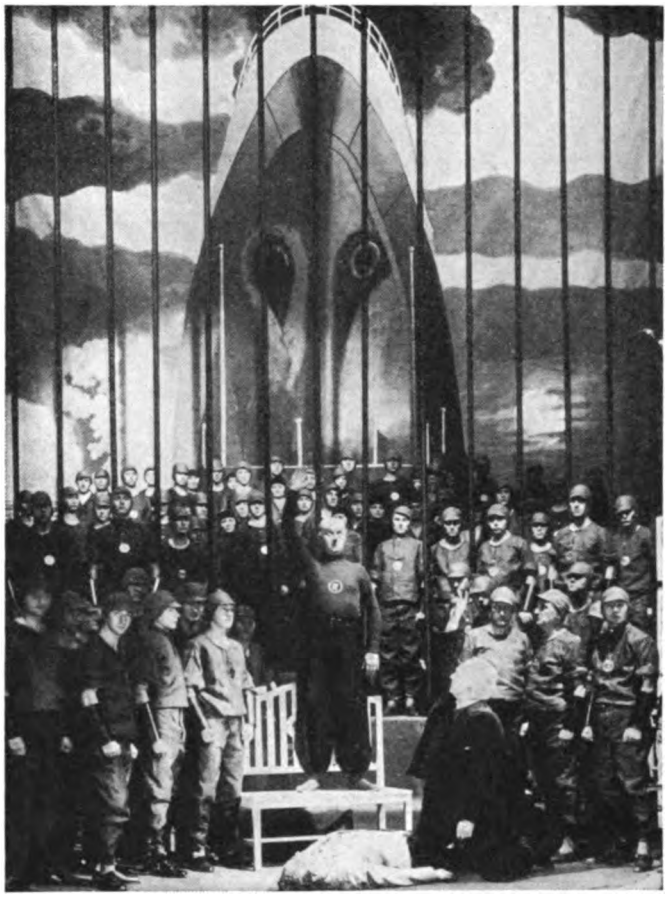
59. Jiří Karásek ze Lvovic.
(Photo B. Vavroušek.)

damit von der sittlichen Verantwortung losgesprochen erscheint; an Stelle einer festen Romanarchitektur wird ein bunter, zitternder, allerdings fesselnder Film von Lebensvorgängen gedreht, hinter dem weder schöpferischer Wille noch ethisches Urteil zum Vorschein kommt. In die naturalistische Strömung lenkte auch Jaroslav Maria (eigentlich Mayer, geb. 1870), nachdem er eine lange dramatische Episode seiner Jugendjahre hinter sich hatte; es ist ein eigentümlicher barocker Naturalismus, der auf den Erfahrungen eines rücksichtslosen Seelenforschers von Verfallsgestalten beruht und oft im Pathos eines Expressionisten seinen Ausdruck findet. Aus seinen umfangreichen, dabei formlosen Werken behandelt die eine Gruppe mit umständlicher Breite die erotische Pathologie („Die Pendel der Ewigkeit", Kyvadla věčnosti, 1920 und „Heilige, Damen und Dirnen", Světice, dámy a děvky, 1927); indes die andere Gruppe in wohlunterrichteter Kasuistik den Richterstand mit endlosen Anklagen überschüttet („Die Herren im Richtertalar", Panstvo v taláru, 1924; „Wage und Schwert", Váhy a meč, 1928). Und mit ähnlichem, wenn auch nicht sittenschilderndem, wenigstens doch psychologischem Naturalismus ringt immer wieder auch die jüngere Schar der Expressionisten, welche durch die seelischen und sittlichen Erschütterungen des Krieges inspiriert sind, die im geschlechtlichen Heißhunger, in der Krankheit, in der Halluzination und im Traume die elementaren Äußerungen des Unterbewußtseins verfolgen und sich aus den Schrecken des mechanischen Lebens mitunter in matte Utopien flüchten, wo an Stelle leibhaftiger Menschen nur Schatten ihr Wesen treiben; Čestmír Jeřábek und Jan Weiß zählen hier zu den besten Hoffnungen. Auch in der niedrigeren Literaturschicht trifft man neuerdings auf naturalistische Voraussetzungen: so bei Jan Vrba (geb. 1889), einem sehr fruchtbaren und mit frischem Erzählergeist begabten Annalisten der bäuerlichen Land- und Waldbewohner des Böhmerwaldes, der zwar nicht in seinen drastischen und von primitiven Leuten wimmelnden großen Werken, wohl aber in Kleinbildern aus der Natur und in Landschaftsmythen auch Künstler zu sein verstand, indem er den Jäger mit dem Dichter verwachsen ließ; und so ähnlich ist es bei den nordböhmischen bodenständigen, freilich noch unausgegorenen Regionalisten der Monatsschrift „Sever a Východ" (Norden und Osten), welche die Literatur durch die Rückkehr zu Scholle und Volk von dem Gekünstelten und Ausschließlichen der Prager Welt heilen wollen.

Alle diese Repräsentanten der tschechischen Nachkriegsprosa trennt von Karel Čapek (geb. 1890) dasselbe, was ihn auch von den ihm verwandten Vitalisten von Šrámeks, Neumanns oder Tomans Art abhebt, nämlich ein stark intellektuelles Element. Seine philosophische Schulung bei Bergson und bei den amerikanischen Pragmatisten blieb nicht ohne Widerhall, und niemand unter den Tschechen hat in der letzten Zeit so eifrig über die Grenze von Vernunft und Sprache, über die Möglichkeit des Wunders und über das Geheimnis der Wahrheit nachgedacht, wie dieser metaphysische Erzähler der „Gottesmarter" (Boží muka, 1917) und in seiner irdischen Skepsis der rechte Antipode Durychs des Anhängers kirchlicher Dogmatik. Sein gedanklicher Ausgangspunkt ist der Relativismus, der sich von seiner Negativität einesteils durch den Pragmatismus, anderenteils durch den dem Pragmatismus entspringenden Humanismus loszukaufen bemüht. Da nun einmal die Erkenntnis des Absoluten für den Menschen unerreichbar ist, möge er sich mit kleineren, infolge der beschränkten Erkenntnismittel der Menschheit bescheideneren Wahrheiten, so mit der zeitlichen Weisheit dieser Erde zufriedenstellen, aber diese Erkenntnis mache er dem Leben und seinen Zwecken dienstbar! — so verkündet der Vertreter einer heute 40jährigen Generation als Antwort auf den erkenntnistheoretischen und ethischen Maximalismus eines Březina und Dyk, welche beide den zwei vorherigen Generationen angehören.

Karel Čapek, Novellist, Romanschreiber, Dramatiker und Essayist, Feuilletonist, Reiseschilderer und Journalist in einer Person, pflegt die mannigfachsten Formen und Halbformen.

Digitized by Google



60. Theaterbild aus Čapeks RUR. Prager Nationaltheater.

Er verschmäht auch nicht die sensationellen Mittel der niedrigeren Literaturschicht, verwendet detektiv-kriminalistische Verwicklungen im Roman, besonders aber in den Novellen „Geschichten aus einer Tasche" und „Geschichten aus der anderen Tasche" (Povídky z jedné kapsy, 1929; Povídky z druhé kapsy, 1930), ja auch die gelockerte Technik einer Bühnenrevue und mitunter auch das beschleunigte kinematographische Tempo. Er wirbt um die Gunst des Volkes mit den beim Volke eben beliebten Genres, läßt sich hier und da herab zum Realismus alten Typs, der die belanglose Wirklichkeit zum Selbstzweck erhebt; bei den Lesern und Zuschauern aus dem Volke findet er wegen seiner herablassenden, auch der geringfügigen Alltäglichkeit gewidmeten Aufmerksamkeit Beifall. Entgegen der vorhergehenden Generation betont er in schöner Prosa nach Nerudas Art wieder die journalistischen Elemente und experimentiert im Roman nach Arbes Art wissenschaftlich in der Weise, daß er der Wissenschaft entlehnte Inspirationen mit utopistischen Ahnungen verbindet; darauf gründen sich seine beiden Hauptromane, die mehr feuilletonistische „Fabrik des Absoluten" (Továrna na Absolutno, 1923) und der visionäre „Krakatit" (1924). Aus den Stimmungen der ersten Friedensjahre erwuchs eine Art dramatischer Revue, die Gesellschaftskritik „Aus dem Leben der Insekten" (Ze života hmyzu, 1921), ebenso die lebensfrohe nach dem Morden des Weltkriegs das Leben preisende, mystische Tragikomödie des Mechanismus „RUR" (1921), wo Čapek gleichwie in der Problemtragödie der Langlebigkeit „Causa Makropulos" (Věc Makropulos, 1921) mit beißendem Witz seine eigenen, vom Titanenstolz getragenen Utopien der Kritik unterzieht. Unter bitterem Pessimismus, unter lächelnder Skepsis verbirgt sich hier soziale Güte, Menschenliebe, Überzeugung von der Einheitlichkeit aller Menschen, und daraus quillt auch der an Neruda gemahnende Humor Čapeks, der neben der glockenreinen natürlichen Sprache den Hauptzauber seiner Romane und Dramen ausmacht, von denen so manches zur Weltberühmtheit gelangte.

Auch in der letzten Generation wurde die Lyrik zum eigentlichen Kampfplatz der großen Kulturprinzipien, die einerseits zueinander im Reaktionsverhältnis standen, andrerseits wieder einander durchdrangen. Die von dem scharfsinnigen Zergliederer und strengen Ideologen František Götz (geb. 1894) geleitete Kritik faßte diese Entwicklungsdialektik keineswegs als ein rein künstlerisches Problem auf, sondern brachte sie stets in Zusammenhang mit dem Wandel des sozialen Fühlens und mit den krisenhaften Zu-

Digitized by Google

61. Jaroslav Hilbert. (Photo B. Vavroušek.)

ständen des europäischen Gesellschaftsgewissens. Wenn man aber die Proletarierdichtung und den rein künstlerischen Poetismus in Gegensatz zu stellen suchte, so formulierte man das Problem nicht richtig, da man ja dem inhaltlichen Wertmaßstab ein stilschöpferisches Kriterion entgegenhielt. Die Proletarierdichtung, die den aus der Gesellschaft Verbannten in seiner Not und in seinem Kampf um die soziale Gerechtigkeit, in seiner Hoffnung auf eine bessere, durch eine kommende Revolution herbeizuführende Weltordnung besingt, wurde allerdings durch die Neuorientierung Europas, die mit dem elementaren Ereignis des russischen Umsturzes das Ende des Weltkrieges eingeleitet hatte, genährt, war jedoch in der tschechischen Literatur keine Neuerung. Nerudas und Sládeks empirischer Sozialismus wurde von sentimentalem Pathos abgelöst, mit dem Čech und Vrchlický für die Arbeiter Gerechtigkeit verlangten; gegenüber Machars angriffslustigen sozialen Kritik und Bezručs sozialen Trutzgesang stand Sovas nebelige Utopie, die zwischen Humanität und Revolution schwankte, und ebenso Březinas kosmische Vision der Brüderschaft aller Arbeitenden. Nun aber brachte der Lyriker Hora und der Epiker Wolker neue, eindringliche, unmittelbare, grausam erlebte soziale Empirie mit sich, und beide gemahnen so an den jungen Neruda. In Übereinstimmung mit ihm und mit der Mai-Schule verfochten sie die Tendenz in der Kunst, ergänzten die sinnliche Konzeption der Welt durch das ethische Element und forderten nicht humanitäre Evolution, sondern revolutionäre Rache.

Josef Hora (geb. 1891), ein Dichter von mehr extensivem als originellem Charakter, wurzelt mit seiner melodischen Meditation im heimischen Traditionsboden. Die in Březinas Sinne gedachte Gemeinschaftlichkeit der Arbeit im Weltall („Der arbeitende Tag", Pracující den, 1920) unterstellt er nicht einem ewigen Gotteswillen, er wendet sich der Sicherung der sozialen Gerechtigkeit unter den Menschen hier auf Erden zu und mißt die Zeit nicht, wie es Březina getan, an Jahrhunderten, er begnügt sich nicht mit der Evolution, sondern fordert Revolution („Der stürmische Frühling", Bouřlivé jaro, 1923). Sein Dualismus des Labyrinths der Welt und der Tiefe der Seele steht Theer nahe, und die Entscheidung für das Paradies der inneren Sicherheit bedeutet für Hora soviel wie dichterische Erlösung, in der seinem sich nach dem Weltall sehnenden Geiste die stillsten Melodien zuströmen und Landschaftsbilder von ruhiger Stimmung zu winken. („Herz und Weltgetümmel", Srdce a vřava světa, 1922.) Jiří Wolker (1900—1924), der durch seinen frühen Tod der Mácha der zeitgenössischen tschechischen Poesie wurde, erhielt von der Natur die äußerst seltene Gabe, sich in die Dinge völlig einzufühlen und sich an seinen Nächsten ganz zu verschenken; er selbst erwarb soziale Erfahrung. So gelang es ihm („Der Gast in's Haus", Host do domu, 1922; „Die schwere Stunde", Těžká hodina, 1922) in die typischen Tragödien des Proletariers einzudringen, die in der Zukunft durch die Revolution aus der Welt zu schaffen sind. Er fand dafür einen an der Grenze der Ballade und des Lyrischen liegenden Ausdruck, einen bündigen und sachlichen Stil, einen gnomischen Vers, die Kadenz des Volksliedes und knüpfte in seiner tschechischen Natur an Erbens und Nerudas Tradition an.

Entgegen diesen nur inhaltlichen Kriterien der Proletarierpoesie betonen die Wortführer des Poetismus und besonders der ungestüme, die letzten Geistes- und Zivilisationsrichtungen Frankreichs in seiner Feuerwerkskunst wiedergebende Kritiker, Karel Teige (geb. 1900) die völlige Tendenzlosigkeit und das Postulat einer weder von gesellschaftlich-moralischer Sendung eingeschränkten noch von gedanklichem Inhalt noch von der Gefühlsfunktion zu bestimmenden Dichtungsmethode: die Lyrik bleibe nur ein sinnengemäßes und sinnliches Phantasiespiel, das die Lebenslust potenzieren soll. Diese L'artpourlartisten konnten sich auf die Lumír-Schule und besonders auf den Vrchlický der „Eindrücke und Launen", konnten sich auf Theers und Hlaváčeks Anfänge berufen, aber es kamen ihnen nur fremde Anregungen und Muster zum Bewußtsein und besonders das, was sie eng mit der Gegenwart verbindet: die Welt der Zivilisation, großstädtisch wol-

Digitized by Google

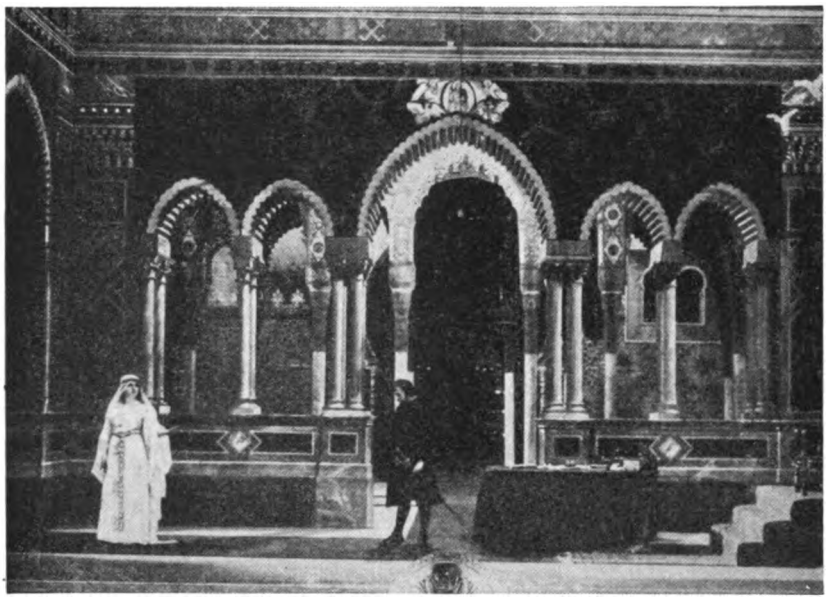
lüstiges Leben mit all dem Kult der Vergnügungsetablissements, mit Musik, Pantomime und Tanz, überhaupt der ganze triviale Vitalismus der Nachkriegsreichen. Die geistigen Voraussetzungen haben die Poetisten mit dem äußersten Impressionismus und mit dessen Derivation, dem Surrealismus gemeinsam; auch bei ihnen entspringen massenhaft die Vorstellungen, Erinnerungen und Associationen den Tiefen des Unterbewußten und in geradezu traumartigem Vorgang und steigen bisweilen in paradoxen und oxymoronartigen Reihen, dann wieder ohne jeden Zusammenhang empor. Der Dichter erspart sich die sichtende, wählende und ordnende Mühe und fühlt sich in diesem Chaos wohl, das sich in der Aufhebung grammatikalischer Regeln, im Bevorzugen der Substantive gegenüber dem Verb, im Unterlassen der Satz- und Versgliederung, im Beseitigen der Interpunktion nicht genug tun kann. Alle Vorzüge und Mängel dieser für die Zukunft so manche Möglichkeit versprechenden Richtung führte der reichbegabte Metapherjäger Vítězlav Nezval (geb. 1900) zum Gipfel, indem er von den gaukeligen und kunterbunten Wundern der spielerischen Wollüstigkeit in der „Pantomime" (1924) zur Apotheose der technischen Zivilisation und ihrer Bedeutung für die Verbrüderung der Menschheit im „Edison" (1928) gelangte. —

62. Jaroslav Kvapil. (Photo B. Vavroušek.)

Das Drama war auch in der realistischen Genre ablösenden Zeit außerstande, mit den anderen Literaturgattungen gleichen Schritt zu halten, trotzdem sich in den letzten 30 Jahren die äußeren Umstände eher zu seinen Gunsten gewendet hatten. Die Zahl der großen Schauspielhäuser mehrte sich; das Prager Nationaltheater arbeitete sich endlich unter Führung Jaroslav Kvapils, später K. H. Hilars zu einer selbständigen Regiekunst durch und stellte die bildenden Künstler in ihre Dienste; auf seinen Brettern wirkten große Künstlerpersönlichkeiten, die einesteils in der Darstellung blutvoller realer Menschlichkeit, anderseits in charakterzeichnender Stilisierung ihr Bestes gaben; während des Weltkrieges schaute das Volk zum Nationaltheater ebenso ehrfürchtig empor wie in der Zeit vor zwei Generationen, da es ihm als Heiligtum und Symbol der Wiedergeburt galt; einige Anhänger der zahlreichen und feingebildeten kritischen Zunft, in welcher der gelehrte, sorgfältige und unerbittlich zergliedernde Jindřich Vodák wohl das verläßlichste Mitglied ist, verkündeten, daß der tschechischen Dichtung eine neue dramatische Blüte bevorstehe. Sie ist wohl ausgeblieben. Durch das Verdienst Hilberts und später Karel Čapeks streifte die Theatersprache ihre Unnatur ab und ersetzte sie durch lebenswahre Konversation von kennzeichnender und wirksamer Art; unter dem Einfluß vorzüglicher Regisseure fingen die dramatischen Dichter an, in einheitlich geschlossenen Szenenbildern zu denken; statt einfach das Epische zu dramatisieren, gingen sie daran, Stücke mit schnellerem Tempo, mit verdichteter Handlung und einer wirklich dramatischen Synthese zu verfassen. Aber so manches verschwand zu gleicher Zeit von der tschechischen Bühne, so der dichterische Vortrag, für den es keine rechten Deklamatoren gab, und nach einer kürzeren Ibsenepoche auch die gewichtigen Problemdramen, welche erst nach einer längeren Blüte der dekorativen Neuromantik, also nach dem Weltkriege, in einigen utopischen Stücken wieder zu Wort kamen.

Seit fünfunddreißig Jahren ist mit dem gesamten dramatischen Schaffen der Tschechen und mit der Bühne des tschechischen Nationaltheaters Jaroslav Hilbert (geb. 1871) verbunden, und die Hauptströmungen der westeuropäischen Bühnenkunst spiegelt die reiche Produktion des scharf ausgeprägten, rationalistischen Mannes, dem das Drama, wie er wiederholt ausdrücklich bemerkt hat, zum eigenen und unentbehrlichen Lebenselement geworden ist. Er setzte mit intim psychologischen Stücken ein und lieferte anfangs eindringliche Analysen der Seele und dem Schicksal der neuzeitlichen Frau („Die Schuld", Vina, 1897; „Um Gott", O Boha, 1898), später synthetische Einblicke in das geschichtliche Heldentum („Falkensteiner", 1903), während des Weltkrieges halbtragische Szenenbilder von zerrütteten und nur noch durch Kompromisse zusammenhaltenden Bürgerfamilien („Das Nest im Sturm", Hnízdo v bouři, 1917), und nach

Digitized by Google



63. Theaterbild aus Hilberts „Columbus". Prager Nationaltheater.

dem Kriege thematische, die Religion und das Gewissen der zeitgenössischen Seelen während des kritischen Übergangs behandelnde Dramen („Das zweite Ufer", Druhý břeh, 1924) . . . der so stark dramatische Nerv vibriert selbst unter den gedanklichen und technischen Irrtümern dieses vollblütigen Mannes. Bevor sich Jaroslav Maria für immer in die Zunft der Romanschreiber einschrieb, schwächte ein übermäßig pathologisch und psychologisch eingestelltes Interesse die eigentlich dramatische Aktion seiner anfangs an Ibsen geschulten Gesellschaftsstücke („Die Irrlacher", 1907), später der mythischen Renaissancetragödien mit literaturhaftem Beigeschmack und rein barockem Geiste („Tristan", 1908; „Die Trilogie von Ferrara" 1917—1920); es waren dies alles mehr szenische Studien als organische Dramengebilde. Der Mitbegründer des Brünner tschechischen Theaters, Jiří Mahen (eigentlich Antonín Vančura, geb. 1882) zeigt sich in seinen Gedichten, Erzählungen, Romanen, Feuilletons als eine impressionistische Natur mit allen Nachteilen dieses Typus, denen auch seine reiche Theaterproduktion nicht entgeht. Nur zwei historische Schauspiele, das auf das Menschliche gestellte Drama des Räubers „Janošík" (1910) und die Bauerntragödie von Heimat und Glauben, „Das tote Meer" (Mrtvé moře, 1918) ernteten Beifall, der wohl eher dem lohnenden, vom Dichter völlig erlebten Sujet als der ziemlich primitiven Stilgestaltung galt.

Maria und Mahen, aber auch schon Hilbert nützten die Vorteile aus, welche nach dem Zerfall der naturalistischen Richtung die neuromantische Erneuerung des Pathos im historischen Milieu sowie des szenisch Dekorativen mit sich gebracht hatte; es war dies kurz vor dem Weltkrieg, als die Dramatiker diese Bedingungen für die große Linie, für die Psychologie des Heldentums und für die Bühnenpoesie zu nützen begannen. Abgesehen von den retrospektiven Versuchen Karáseks, Krupičkas, Fischers und Zavřels, fällt in diesen Zeitraum wesentlich das dramatische Schaffen zweier Dichter, des Arnošt Dvořák (geb. 1880), den freilich die Gabe der historischen Evokation und der warmen Charakteristik historischer Gestalten zu einer allzu bequemen chronikartigen Bearbeitung, besonders der vor- und nachhussitischen Geschichte verleitet, und Stanislav Loms (eigentlich Stanislav Mojžíš, geb. 1883) eines beredten, mitunter auch in der Tat nur beredten Schöpfers, der seine oft gerade nur konstruierten Gestalten dem Mythos der Bibel, der nationalen Geschichte und Sage entnimmt und Symbolen unterstellt, wodurch sie freilich oft zu bloßen Schemen zusammenschrumpfen.

Das tschechische Nachkriegsdrama, dessen utopischen Stücke und Mysterien durch Čapek siegreich in alle Welt wanderten, weilt eben in einer Phase der Gärung und des Experiments; eine Schar unermüdlich probierender junger Dramatiker zeigt immer wieder, wie groß ihr Wollen, wie klein aber ihr Können ist. Hingegen weiß der schon vor dem Krieg auf der Bühne heimische František Langer (geb. 1888), auch ein glänzender Erzähler von Geschichten im neuklassischen Stil, ganz gut, welche Anforderungen Bühne und Theaterpublikum stellen; die sentimentale Komödie aus dem Leben der Prager bürgerlichen Gesellschaft mit satirischem Einschlag „Ein Kamel geht durchs Nadelöhr" (Velbloud uchem jehly, 1923) und die empfindsame, mäßig tragische, aus dem Vorstadtsumpfe stammende Studie über Schuld und Sühne mit russischer Färbung „Peripherie" (1925) gehört zu den größten Erfolgen des tschechischen Theaters der letzten Zeit. Infolge der Demokratisierung des Geschmacks und der künstlerischen Forderungen unter dem Einflusse der

Digitized by Google

Detektivstücke und der Filmlibretti entstehen unter Langers ebenso wie unter Karel Čapeks Hand neben Formen auch Halbformen, bei denen der mild ironische und nachsichtige Dramendichter weniger die Verkörperung seiner Phantasie als vielmehr die Vorstellungskraft seiner Zuschauer in den Mittelpunkt stellt.—

In einem den älteren Generationen unbekannten, ihnen auch unerreichbaren Maße begann sich die zeitgenössische tschechische Literatur nach dem Weltkriege als der gedankliche und schrifttümliche Ausdruck des selbständigen tschechoslowakischen Staates den Weg ins Ausland zu bahnen und lenkte dort, wenn auch nicht systematisch, so doch gelegentlich die rege Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich. Die hier in Betracht kommenden und interessanten Werke sind im allgemeinen davon recht weit entfernt, das, was die Eigenart und den persönlichen Charakter der tschechischen Seele ausmacht, augenfällig auszudrücken; sie sind wohl auch noch weiter davon entfernt, etwa für Gipfelleistungen der tschechischen Wortkunst gelten zu wollen, zumal diese eine 600jährige Vergangenheit hinter sich hat. Ohne sich vielleicht dieser besonderen Bestimmung bewußt zu sein, erfüllen sie immerhin eine eigenartige Sendung: unwillkürlich nötigen sie zur Beachtung der bis vor kurzem unbekannten Literatur eines der gebildetsten Völker Europas. Und diese Literatur auch wissenschaftlich kennenzulernen, ob nun vom ästhetischen, ob vom literarhistorischen Standpunkte aus, ist sicherlich das Interesse, die Zeit und geistige Arbeit eines wahrhaft Gebildeten wert.

Literaturnachweis.

Das grundlegende Werk der tschechischen Literaturgeschichte, Jaroslav Vlčeks „Dějiny české literatury" (Prag, 1897—1914), wo allerdings die Darstellung des XVII. Jh. fehlt und die Entwicklung nur bis in die 30er Jahre des XIX. Jh. verfolgt wird, ist mehrfach überholt und unvollständig; gleichfalls die bahnbrechende slowakische Literaturgeschichte desselben Verfassers, „Dejiny literatúry slovenskej" (Turč. Sv. Martin, 1923, 2. Aufl.). Dem gegenwärtigen Forschungsstande entsprechen folgende Handbücher: Jan Jakubec: „Dějiny literatury české", welche in die 40er Jahre des XIX. Jh. reichen (Prag 1911, der erste Teil, bis an die Schwelle der nationalen Wiedergeburt fortgeführt, bereits in 2. Ausg., Prag 1929), J. V. Novák und Arne Novák: „Přehledné dějiny české literatury" (Olmütz 1922, 3. Ausg.), wo aber die Darstellung der älteren Literatur unbrauchbar ist, und das volkstümliche Werk Pavel Váša und Alois Gregor: „Katechismus dějin české literatury" (Brünn 1927, 2. Ausg.) mit ausführlicher Behandlung des slowakischen Schrifttums. Von hervorragender Wichtigkeit ist das Sammelwerk „Literatura česká devatenáctého století" (drei Teile in 4 Bdn., Prag 1902—1917, die ersten Teile in neuer Bearbeitung), wo das tschechische Schrifttum des Zeitraumes 1770—1870 zwar lückenvoll, aber mit monographischer Ausführlichkeit von einzelnen Spezialisten erforscht und bearbeitet wurde. In den Rahmen der vergleichenden Literaturgeschichte des Slawentums wußte Jan Máchal in den „Slovanské literatury" (drei Teile, Prag 1922—1929) das tschechische Schrifttum bis zum Ausgange der realistischen Strömung zu setzen.

Für den des Tschechischen unkundigen Leser sind folgende Darstellungen zu nennen: Jan Jakubec und Arne Novák: „Geschichte der tschechischen Literatur" (2. Aufl., Leipzig 1913, in den „Literaturen des Ostens" V, 1; die Verfasser haben ihr Werk für die russische Ausgabe 1926, Prag, gründlich bearbeitet); Hanuš Jelínek: „La Littérature tchèque contemporaine" (Paris 1912), František Chudoba: „A short survey of Czech Literature" (London 1924), endlich die knappe und bündige Übersicht Arne Nováks: „Die tschechische Literatur von der Vogelperspektive" (Prag 1923).

Zur Einführung in das Wesen der tschechischen Nation und ihres Schrifttums ist das sehr gescheite und geschmackvolle Buch Paul Eisners: „Die Tschechen", eine Anthologie aus fünf Jahrhunderten (München 1928), vornehmlich zu nennen; auch das ausführliche Sammelwerk desselben verdienten Vermittlers: „Volkslieder der Slawen" (Leipzig 1926, in Meyers Klassikerausgaben) ist hervorzuheben. Von den übrigen Anthologien, die größtenteils auch brauchbare Einleitungen und Einzelcharakteristiken enthalten, sind etwa die wichtigsten: R. Fuchs: „Ein Erntekranz aus hundert Jahren tschechischer Dichtung" (München 1926), P. Eisner: „Tschechische Anthologie" (Leipzig 1922), Fr. Pfemfert: „Jüngste tschechische Lyrik" (Berlin 1916); Hanuš Jelínek: „Anthologie de la poésie tchèque" (Paris 1930) und Paul Selver: „An Anthology of Czechoslovak Literature" (London 1929).

Digitized by Google

Da das berühmte Grundwerk Fr. Palackýs: „Geschichte Böhmens" (fünf Teile, Prag 1836—1867), vielfach veraltet ist, seine deutschen Gegenstücke von A. Bachmann: „Geschichte Böhmens" (zwei Teile, Gotha 1899—1905), und B. Bretholz: „Geschichte Böhmens und Mährens" (vier Teile, München und Leipzig 1921—1927), nationalpolitisch getrübt sind, und die beiden großzügigen Darstellungen von Ernest Denis: „Fin de l'indépendance bohème" (Paris 1890), und „La Bohème après Montagne Blanche" (zwei Teile, Paris 1901), welche die Neuzeit behandeln, auch schon teilweise überholt sind, entbehrt der des Tschechischen unkundige Leser einer zuverlässigen Einführung in die politische Geschichte des tschechischen Volkes; von tschechisch geschriebenen Werken ist die zwar als Schulbuch gedachte, jedoch streng wissenschaftlich erfaßte, meisterhafte Übersicht von Josef Pekař: „Dějiny československé" (Prag 1921) in allererster Reihe zu nennen.

REGISTER.

(Kursivschrift bezieht sich auf die Abbildungen.)

Adlergebirge 69
Ägypten 74
Aleš, M. *27*, *47*, *72*
Alexandreis 5, 7, 8, 10
Allegorie, religiöse 7
Altkirchenslawisch 2, 3, 10
Altbunzlau 3
Amerika 22, 23, 64, 73, 74, 106
Amsterdam 22
Antike 5, 25, 43, 75, 89
Apokryphen 6
Arbes, Jakub 60, 61, 107
Ariosto 75
Aristoteles 17
Arndt, Ernst Moritz 39
Arnim, Ludwig Joachim von 28
Arva 64, 87
Asien 27
Äsop 27
Augier 63
Augustianer 10
Azedia 22

Bacon 21
Balbín Bohuslav *23*, 24, 26, 32
Balkan 71, 74
Balzac 59
Baltoslaven 39
Barrès 101
Bartoš, František 28, 70
Baudelaire 59, 82
Bayern 3
Bencúr, Matěj v., s. Kukučín
Beneš Třebízský, Václav 68
Benešová, Božena geb. Zapletalová 103
Béranger 56
Bergson 106
Bernášek Antonín s. Toman
Bernolák Antonín 39, 43, 54
Beroun-Kreis 74
Beskiden 86
Bettelorden 6
Bezruč, Petr (Vladimír Vašek) 45, 47, 86, 108
Bibel 10, 13, 18, 19
Bibelübersetzung 13, 19, 20, 39
Bidpai 27
Blahoslav, Jan, Bischof 18, 19, 21
Blanik 26
Bloy, L. 100
Boccaccio 18, 24
Böhmerwald 15, 29, 45, 58, 64
Borecký, Jaromír 82
Borne 52, 59
Botto Jan 55
Bozděch Emanuel 63
Braxatoris s. Sládkovič
Brentano, Klemens 28
Breslau 45
Březina, Otokar (Václav Jebavý) 82, 93, 95, 98, 99, *99*, 100, *100*, 101, 106, 108, *Taf. VI.*
Bruderunität, böhmische und mährische 18—22, 24, 33, 39, 86
Brünn *36*, 90, 110
Buchdruck 8, 18, 21, 24
Budapest 39
Büdinger 45
Bulgarisch 2
Bunyan 23
Bürger 48
Burns 73, 74
Burton 22
Byron 50, 51, 56, 57, 58, 59, 62, 64, 65, 72, 74, 75
Byzanz 2

Calderon 75
Camoens 75
Carbonari 51
Chalúpka, Samo 55
Chateaubriand 38, 44
Chatterton 44
Chelčický Petr 15, 16, 18
Childe Harold 39
Choden 29, *29*, 90
Cicero 16, 17
Comenius s. Komenský
Corneille 77
Ctibor Tovačovský z Cimburka 15
Curtius Rufus 7

Čapek, Karel 104, *104*, 105, 106, 107, *107*, 109, 110, 111
Čapek-Chod, K. Matěj 87, 89, 90, 91, *91*, 105
„Čas" 83
Čech, Svatopluk 64ff., *65*, 70 bis 76, 82, 85, 108
Čelakovský, F. L. 27, 28, 45 bis 48, *46*, *47*, 50, 51, 53, 64, 70, 73, 74,
Černík, J. 28

Dalimilchronik 5, 8, 10, 26, 32
Daniel Adam z Veleslavína 21
Dante 40, 75, 79
Deml, Jakub 100
Dekadente Schule 78, 82, 92, 98
Descartes 21
Detva 55
Deutsch, Deutschland 5, 7, 8, 9, 11, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 48, 50, 51, 55, 62, 63, 64, 74, 76, 79, 86, 92, 104
Děvín (Theben) *54*
Dickens 59, 63, 87
Dietrich von Bern 8
Dobrovský, Josef 35ff., *35*, *36*, 40, 41, 44, 45
Dobšinský, P. 26
Dominikaner 10
Dorothea, St. 7
Dostojewskij 84
Dudelsack 29
Dumas, Al. d. J. 63
Durdík, Josef 56f., 63, 83, 93
Dürer, Albrecht 22
Durych, Jaroslav 100, 101, 105, *105*, 106
Dvořák, Antonín 28
Dvořák, Arnošt 110
Dvořák, Xaver 83
Dyk, Viktor 47, 93, 98, 101, 102, *102*, 105, 106

Elbslaven 39
Eliot, George 61
England, englisch 10, 11, 22, 35, 40, 42, 43, 50, 64, 73, 75, 84
Enzyklopädismus 22
Erasmus von Rotterdam 17, 19
Erben, Karel J. 26, 28, 47, 48, 49, *49*, 54, 56, 58, 59, 64, 70, 73, 96, 101, 108
Ernst, Paul 104
Eulenspiegel 26
Evangelien 10

Feifalik, Julius 45
Finnen 75
Fischer, Otokar 97, 110
Flaubert 68, 84, 104
Frankreich, französisch 6, 7, 9, 22, 32, 36, 39, 56, 63, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 84, 88, 93, 94, 98, 108
Franz II. (I.), Kaiser 37
„Franz aus dem Schloß" 28
Franziskaner 10, 100
Frauenbewegung 61, 64, 71, 88
Frida, Emil s. Vrchlický

Gebauer, Jan 45, 83
Gelehrte Gesellschaft 35
Genovefa 26
Georg, St. 7
Georg Poděbrad, König von Böhmen 15
Germanentum 27, 33, 43, 72, 74, 75, 92
Germanisierung 34
Gesangbuch 19
Glagolica 2
Glatz 26
Glossen 2, 3
Goethe, W. v. 37, 38, 45, 48, 63
Goethes Faust 75, 80
Götz, František 107
Gogol 51, 52, 60, 63
Goll, Jaroslav 45, 74, 83, 101
Gotthelf, Jeremias 87
Griechen 80
Grimm, Gebrüder 26, 44
Grimm, Jacob 27
Griseldis 26
Grünberger Handschrift 44, 45, 83
Gualterus de Castillione 7
Gutenberg 18

Habsburger 20, 23
Hackbrett 29
Hájek z Libočan, Václav 20, 26, 44, *Taf. II*
Hálek, Vítězlav 57, *57*, 58, 60, 63, 65, 66, 72, 74, 76
Hamerling, Robert 64
Hamsun, Knut 97
Hanka, Václav 44, 45
Hanna *25*, 74, 87
Hanuš, Josef 30
Harvard-Universität 22
Hašek, Jaroslav 105
Havlíček-Borovský, Karel 52, *52*, 53, 54, 56, 84
Hegel 42, 55, 56
Heidelberg 43, 44
Heidelberger Schule 70
Heine, Heinrich 52, 56, 57, 58, 59, 66
Hellich, J. *28*
Herbart 56
Herben, Jan 84, 87
Herder 33, 37, 39, 40, 41, 43, 45, 48
Herites, František 74
Herrmann, Ignát 87, 88, 90
„Herzog Ernst" 8
Heyduk, Adolf 56, 57, 58, 66, 70, 81
Hilar, K. H. 109
Hilbert, Jaroslav 105, *108*, 109, 110, *110*
Hlaváček, Karel 98, 108
Hlinka, V. s. Pravda
Holas, Čeněk 28
Holeček 56, 64, 65, 66, 70, *70*, 71, 73, 74, 75
Holland 22
Holý, Jan 43
Homer 44
Hora, Josef 108
Horaz 16
„Hospodine, pomiluj ny" 3
Hostinský, Otokar 76, 83
Hošek, Ignát 26
Hradschin *1*
Hudlice *38*
Hugo, Victor 56, 60, 75, 79, 80, 82
Hurban, J. M. 55
Hus *Taf. I*, 4, 9, 12ff., *12*, 15
Hussitenbewegung 11, 13, 32, 43, 69, 70
Hviezdoslav (Pavel Orszagh) 64, 67, *67*

Ibsen 61, 77, 80, 92, 109, 110
Indien 77

Digitized by Google

Italien 3, 6, 11, 16, 18, 28, 51, 74, 75, 78, 79, 81, 100, 104

Jablonský, Boleslav (Karel Tupý) 47
Jacobus de Voragine 6
Jakubec, Jan 33
Janáček, Leoš 28
Janošík 30
Janov 10
Japan 77
Jean Paul 56, 59
Jebavý, Václav s. Otokar Březina
Jedermann-Legende 30
Jena 39, 43
Jenneweln, Felix *48*
Jeřábek, Čestmír 106
Jeřábek, František Václav 63
Jeschken 62, 72
Jesenská, Růžena 103
Jesuiten 20, 22, 23, 24, 26, 34, 35, 71
Jindřich Jindřich 28
Jirásek, Alois 26, 31, 64, 65, 66, 68, *68*, 69, *69*, 70, 72, 86, 87, 92
Jiří z Poděbrad s. Georg Poděbrad
Jistebnice 14
Johannes von Neumarkt 11
Johannes von Saaz 8
Josef II., Kaiser 34, 35, 36
Judaslegende 6
Judisch 26, 74, 76, 78
Jugoslaven 71, 75
Jung, V. A. 75
Junge Deutschland, Das 51, 56, 58, 60
Jungmann, Josef 37—42, 38, 44, 57, 58, 79, *Taf. III.*

Kadavý, Jan 28
Kadlábek 3
Kalevala 75
Kalinčák, Jan 54
Kalixtiner 19
Kant 40
Karadžic, Vuk 44
Karasek z Lvovic, Jiří 82, 98, 103, *106*, 110
Karl IV., Kaiser 6, 7, 11, 16, 20
Karlstein 6
Kašpar, Ad. *70*
Kašpárek (Kasperl) 28
Katharina, St. 7
Katholische Moderne 83
Kaukasus 74
Keller, Gottfried 59
Kelten, keltisch 5, 77
Khol, František 104
Kirchengesang 7
Kirchenlied 3, 19
Klášterský, Antonín 75, 82
Kleist, Ewald 38
Klicpera, Václav Kliment 48, 67
Klopstock 36
Kolar, Josef Jiří 63
Kolář, Karel s. Sezima
Kollár, Jan 20, 28, 39f., *39*, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 50, 55, 63, 65, 81
Komenský, Jan Amos 20, 21ff., *Taf. II (Rückseite)*.
Königinhofer Handschrift 44, 45, 83
Konstantinopel 74
Konstanz 4, 13, *Taf. I.*
Kopecký, Matěj 28
Kopitar, Bartholomaeus 44
Kopta, Josef 105
Kornel z Všehrd, Viktorin 18
Kosmák, Václav 87
Kosmas 3, 8, 26
Kralitzer Bibel 19, 20, 21, 37
Kramerius, Václav Matěj 36
Krasinski 75
Krasnohorská, Eliška 75, 85, 88, 93
Kremsier 10
Křička, Petr 97
Kristian, Mönch 3
Krupička, Rudolf 110
„Ktož jsú božl bojovníci" 14, *14*
Kubin, Josef 26
Kubin, Nieder-K. *67*
Kukučin, Martin (Bencúr, Martin) 87
Kulda, B. M. 26
Kupka, Fr. *86*
Kvapil, Jaroslav 75, 82, 109, *109*
Kyrill 2, 3, 43
Kyrillika 2

Lafontaine 36
Lagarde, Paul de 101
Lange, Ludwig *1*
Langer, František 103, 104, 110, 111
Lateinisch 3, 4, 5, 9, 21, 24, 32, 35, 38
„Lebensgeschichten hl. Väter" 7
Leconte de Lisle 82
Legenden 3, 6, 7
Leger, Karel 84
Leipzig 34
Leopardi, Giacomo 79
Lermontov 64, 75
Lessing 45, 46, 52
„Von den letzten Dingen der Menschen" 30
Lied, geistl. 7; weltl. 30f.
Lier, Jan 74
Linda, Josef 44, 45
Lom, Stanislav (Mojžíš, Stanislav) 110
Luden 39, 42
Ludmilla, St. 3
Lukian v. Samosata 18
Lumír-Gruppe 73—76, 78, 83, 92, 93, 108
Luther, Martin 12, 19
Luxemburger, Herrscherhaus 4, 8, 11
Lysá hora 86

Mácha, Karel Hynek 50, *50*, 51, 55, 56, 65, 67, 81, 108
Machar, Josef Svatopluk 84, 85, *85*, 86, *86*, 93, 95, 108
Machek, A. *41*, *Taf. III*
Macpherson 29, 44
Magelone 26
Mahen, Jiří (Antonín Vančura) 110
Mahler, Gustav 95
Mähren 2, 15, 18, 19, 22, 25, 26, 28, 29, 30, 33, 41, 42, 70, 74, 86, 87, 90, 92, 103
Mai-Gruppe 56ff., 60—64, 67, 68, 74, 75, 81, 83, 84, 92, 93, 108
Majerová, Marie, geb. Bartošová vereh. Tusarova 104, 105
Malý, Jakub 26
Manes, J. *25*
Marchen 24, 26f.
Maria, Jaroslav (Mayer) 106, 110
Maria Theresia, Kaiserin 35
Marienlegenden 30
Martial 16
Masaryk, Tomáš G. 33, 45, 83, *83*, 84, *84*, 86, 92, 93, 94, 101
Mastičkář 7
Matěj z Janova 10, 12, 15
Mayer s. Jaroslav Maria
Mazedonisch 2
Mazzini 51
Medek, Rudolf 105
Meißner 59
Melanchthon 18
Melusine 26
Merhaut, Josef 89, 90
Method 2, 3, 43
Meyer, Konrad Ferdinand 68
Mickiewicz 64, 75
Mikšíček, Mat. 26
Milič, Jan 10
Milton 22, 38, 44
Misomusen 18
Mittelmeer 74
Moderní Revue 98, 105
Mojmír 2
Mojžíš, Stan. s. Lom
Molière 49
Montenegriner 71
Moréas 82
Mrštík, Alois 89, 92
Mrštík, Vilém 89, 90, *90*, 92, 102
Musiken 30
Mužáková, Johanna s. Světlá
Myslbek, J. N. *50*

Nadáši, Ladislav 101
Národní Listy 58, 71
Nationalcharakter 30f.
Němcová, Božena 26, *26*, 52ff., 56, 60f., 70
Neruda, Jan 47, 56—61, *59*, *60*, 63, 64, 66. 73, 74, 75, 76, 81, 84, 85, 87, 90, 93, 96, 101, 107, 108
Nestor 3, 53
Neumann, Stanislaus K. 93, 97, 106
Neu-Saaz 41
Neutra 43
Nezval, Vítězlav 109
Nietzsche, Friedrich 85
Nominalisten 11
Norddeutschland 47
Nováková, Teréza 70, 71, 86, *87*, 103
Novotný, Václav Juda 28
Nurnberg 18

Occamisten 11
Olbracht, Ivan (Kamil Zeman) 104
Olmutz 1
Orava *2*
Orientalisch 81
Orszagh, Pavel s. Hviezdoslav
Ossian 44, 45
Österreich 43, 73, 83
Osterspiele 7
Ostrau 104
Ostslaven 2
„Osvěta" 64
Oxenstjerna, Axel, Graf von 22
Oxford 13

Palacký, František 4, 20, 40—43, *43*, 45, 50, 52, 55, 58, 63, 65, 67, 68, 69, 74, *Taf. IV*
Palästina 74
Paleček 26, 28
Pangermanismus 39
Panslavismus 32, 39, 44, 55, 63, 66, 71
Paraphrasenliteratur 5, 7
Pardubitz 9
Paris 6, 10, 11, 74, 89, 105
Parnassisten 76, 82
„Passional" 7
Pecka, Eduard 28
Pekař, Josef 34, 101
Petrarca 11, 16, 18, 24, 39
Pfleger, Gustav P. Moravský 62, 63
Pilsen *17*, 18
Platon 16, 17
Plotin 99
Počátky *99*
„Podkoní a žák" 10
Poetisten 108, 109
Poggio 18
Polák, Milota Zdirad 38
Polen 3, 22, 23, 36, 37, 40, 50, 51, 62, 86
Polívka, Jiří 27
Polka 30
Poppel, Joh. *1*
Prag *1*, 3, 4, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 35, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, *50*, 51, 52, 57, 58, 61, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 83, 86, 87, 88, 90, 95, 101, 103, 104, 106, *107*, 108, 110, *110*
Pragmatisten 106
Pravda, František (V. Hlinka) 54, 60
Preissová, G. 92
Přemysliden 1f., 4, 7
Preßburg 40, 41
Preußen 23, 71
Procházka, Arnošt 98
Procházka, František S. 74
Prokopius, St. 3, 7
Provençalisch 81
Psalmen 10, 13, 19
Puchmajer, Antonín Jaroslav 36
Puppenspiele 28
Purkyně, Jan E. 38
Puschkin 64, 75

Quido de Columna 8, *Taf. II*

Raabe, Wilh. 63
Raimund 49
Rais, Karel V. 65, 71ff., *72*, 86
Rastislav, Fürst von Großmähren 2
Realisten 11
Rechtschreibung, tschech. 13
Redowa 30
Regionalisten 106
Řehoř, Bruder 16
Reichenberg 62
Relativismus 100, 106
Rembrandt 22
Reymont, Wł. 71
Richenthal-Chronik *Taf. I*
Rieger, Fr. L. 75
Riehl, Heinrich 64
Rienzi, Cola di 11
Riesengebirge 62, 72
Ritterpoesie 8, 24
Rittertum 8, 27
Rokycana, Jan 16
Romanentum 27, 74, 75
Rosenberger Buch 10
Rousseau, Jean Jacques 53
Rubeš, František Jar. 49, 60
Ruch-Gruppe 63—68, 70—73, 86, 92, 93
Ruppeldt 28
Russen 3, 29, 37, 39, 40, 44, 46, 51, 52, 53, 60, 64, 67, 70, 71, 74, 76, 77, 84, 88, 92, 110

Sachsen 3
Saloniki 2
Sand, George 56, 60, 61
„Satiren auf die Handwerker" 9
Sázavakloster 2
Schiller, Friedrich v. 63
Schlapak 30
Schlegel, Gebrüder 43
Schlesien (Böhm.) 25, 29, 86
Schmilauer s. Šmilovský
Schmidt, Wilhelmine 39
Schriftsprache 13, 32
Schopenhauer 99
Schwarzes Meer 74
Schweden 22
Schweiz 20, 74
Scott, Walter 49, 50, 67, 68
Scribe 56, 63
Serben 29, 40, 44
„Sever a Východ" 106
Sezima, Karel (Kolář, Karel) 103, 104
Shakespeare 48, 57, 63, 73, 75, 77, 80
Sládek, Josef Václav 28, 47, 64, 73—76, 81, 82, 85, 97, 108
Sládkovič, Ondřej (Braxatoris) 55, 67
Slaven 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 46, 48, 82
Slavischer Ritus 2
Slavistik 36, 41
Slavjanophilentum 37, 40, 64 66, 70, 71
Slavník 3
Slovakei, Slovaken 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 38, 39, 40, 43, 54, 55, 56, 66, 67, 70, 87, 92, 101

Digitized by Google

Słowacki, Jul. 75
Smetana, Bedřich 26, 28, 75
Smil Flaška z Pardubic 5, 9
„Sokol" 64
Soldatenlieder 30
Sova, Antonín 89, 93, 95, *95*, 96, *96*, 97, 98, 101, 103, 105, 108
Spanien 77, 100
Spielhagen, Friedrich 60, 62
Sprichwörter 27f.
Stašek, Antal (Anton Zeman) 62
Stern, Schloß *21*
Sterne 49
Strakonitz 29
„Streit der Seele mit dem Leibe" 9
Stroupežnický, Ladislav 92
Südslaven 44
Sušil, František 28
Svatopluk, Fürst von Großmähren 2
„Svatý Václave, vévoda české země!" 3
Světlá, Karolina (Johanna Mužáková) 58, 61, *61*, 62, 64, 71, 72, 88, 103
„Světozor"-Gruppe 88, 92
Svoboda, František X. 88, 92, 103
Svobodová, Růžena 89, 103, *103*
Swift 23
Symbolische Schule 82, 92, 98

Šafařík, Pavel Josef 28, 40, 41, 42, 45, 55f., 63
Šalda, František X. 82, 93ff., *94*
Šembera, Al. V. 45
Šimáček, Matěj Anastaz 88, 92
Šlejhar, Josef K. 89, 90
Šmilovský, Alois Vojtěch 63
Špillar, Jar. *29*
Šrámek, Fráňa 97, 103, 105, 106
Štech, Václav 92
Štítné, Thomas von 10f., 15, *Taf. II*
Štur, Ludevit 55, *55*, 66, 67
Šubrt, František Adolf 75
Südslaven 2
Švabinský, Max *59*, *68*, *83*, *94*
Švanda 29

Táborský, František 75, 84
Taine, Hippolyt 93
Tandarius 8
Tasso 44, 75
Tatra 43, 66
Teige, Karel 108
Theben (Děvín) *54*
Theer, Otakar 93, 98, 99, 100, 101, 105, 108
Thomas von Štítné s. Štítné
Thomson 38
Tierepos 27
Tiermärchen 27
Tille, Václav 26, 27
Tilschová, Anna Maria 104
Tirol 52
„Tkadleček" 8
Tkadlík, J. *35*
Tolstoj 16, 66, 68, 89
Toman, Karel (Antonín Bernášek) 97, 106
Tomáš ze Štítného s. Štítné
Tomek, Václav Vladivoj 68, 83
Trávnice 29
Třebízský, Václav Beneš 68
Tristan 8
Trojanerchronik 8, *17*
Tschern s. Všehrdy
Tupý, Karel s. Boleslav Jablonský
Turgeněv 58, 60
Tyl, Josef Kaj. 48f., 60, 67
Tyrš, Miroslav 64, 83

Übersetzungen 2f., 5, 7, 10, 21, 43, 75, 79; s. a. Bibel, Evangelien, Psalmen
„Ulianka, die schöne Maid" 30
Undset, Sigrid 103
Ungarn 22, 39, 55f., 66
Unität, böhm.-mähr. 16 s. a. Brüdergemeinde
„Ústav pro lidovoři píseň" 28
Utraquisten 20

Vagantenlyrik 9, 24
Vajanský, Svetozar Hurban 67
Vančura, Antonín s. Mahen
Vančura, Vladislav 105
Vašek, Vladimír s. Petr Bezruč
Veden 99
Veleslavín, Daniel Adam z Veleslavína 21, 37
Vergil 16
Verlaine, Paul 82
Viková-Kunětická, Božena 88, 92
Viktorin Kornel z Všehrd 18
Vitalisten 106
Vlček, Jar. 33, 45
Vodák, Jindřich 109
Vodňany 15
Volksballade 29f.
Volksbücher 26
Volksdichtung 24—31, 34, 41, 45, 46, 53, 56, 75
Volkslied 28, 29, 44, 46, 47, 59, 64, 74, 86, 108
Volksprosa 25
Volkssagen 25, 26
Voltaire 52
„Von den letzten Dingen, Legende" 30
Vrba, Jan 101, 106
Vrchlický (Emil Frida) 60, 61, 74—82, 84, 85, 89, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 108, *Taf. V.*
Vrchlický-Schule 73, 75, 76, 82, 83, 84, 85, 89, 92, 93
Všehrdy (Tschern), Viktorin Kornel z Všehrd 18

Waag 43
Wagner, Richard 75
„Waisenkind", Volksballade 30
Wallachei (Mähren) 26, 30, 41
Waldenser 11f.
Waldus, Peter 15
Wallenstein, Albrecht von 22
Weimar 37
Weiner, Richard 105
Weiß, Jan 28, 106
Weiß, Karel 28
Weißen Berg, Schlacht am 21, 22, 34
Wenzel der Heilige 1, 3, 7
Wenzel IV., König 9
Westeuropa 35
Whitman, Walt 86
Wiclif 11, 12, 13, 15
Wien 16, 28, 32, 33, 35, 41, 43, 44, 47, 49, 84
Winter, Zikmund 65, 70, *70*
Wittenberg 18
Wolker, Jiří 28, 47, 96, 108

Záviše, Mag. 9
Zavřel, František 110
„Zehn Gebote Gottes, Die" 9
Zeman, Anton s. Stašek
Zeman, Kamil s. Olbracht
Zeyer, Julius 74—78, *77*, 81, 83, 98, 100, 103
Zola 84, 88, 89
Ženíšek, František *77*
Žižka, Jan 13, 14, 69

Digitized by Google

Digitized by Google

HANDBUCH
D E R
LITERATURWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON

DR. OSKAR WALZEL
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BONN

Unter Mitwirkung von:

Professor Dr. A. Baumstark-Münster; Professor Dr. E. Bethe-Leipzig; Privatdozent Dr. H. Borelius-Lund; Professor Dr. B. Fehr-Zürich; Professor Dr. W. Fischer-Gießen; Professor Dr. W. Geiger-München; Professor Dr. G. Gesemann-Prag; Professor Dr. H. v. Glasenapp-Königsberg; Dr. W. Gundert-Tokio; Professor Dr. H. Hatzfeld-Frankfurt a. M.; Professor Dr. H. Hecht-Göttingen; Professor Dr. H. Heiß-Freiburg i. Br.; Professor Dr. J. Hempel-Göttingen; Professor Dr. A. Heusler-Basel; Professor Dr. A. Kappelmacher-Wien; Professor Dr. W. Keller-Münster; Professor Dr. J. Kleiner-Lemberg; Professor Dr. V. Klemperer-Dresden; Professor Dr. B. Meißner-Berlin; Professor Dr. G. Müller-Freiburg; Professor Dr. F. Neubert-Breslau; Professor Dr. A. Novák-Brünn; Professor Dr. L. Olschki-Heidelberg; Dr. M. Pieper-Berlin; Reichsminister a. D. Dr. F. Rosen-Berlin; Professor Dr. P. Sakulin-Leningrad; Professor Dr. H. H. Schaeder-Königsberg; Professor Dr. H. W. Schomerus-Kiel; Professor Dr. L. L. Schücking-Leipzig; Professor Dr. J. Schwieternig-Münster; Professor D. Dr. R. Wilhelm-Frankfurt a. M.

WILDPARK-POTSDAM
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M.B.H.

Digitized by Google

LITERATUREN DER SLAVISCHEN VÖLKER

DIE SERBO-KROATISCHE LITERATUR

VON

DR. GERHARD GESEMANN
PROFESSOR AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT PRAG

ACADEMIA

WILDPARK-POTSDAM
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M.B.H.

PRINTED IN GERMANY

Digitized by Google

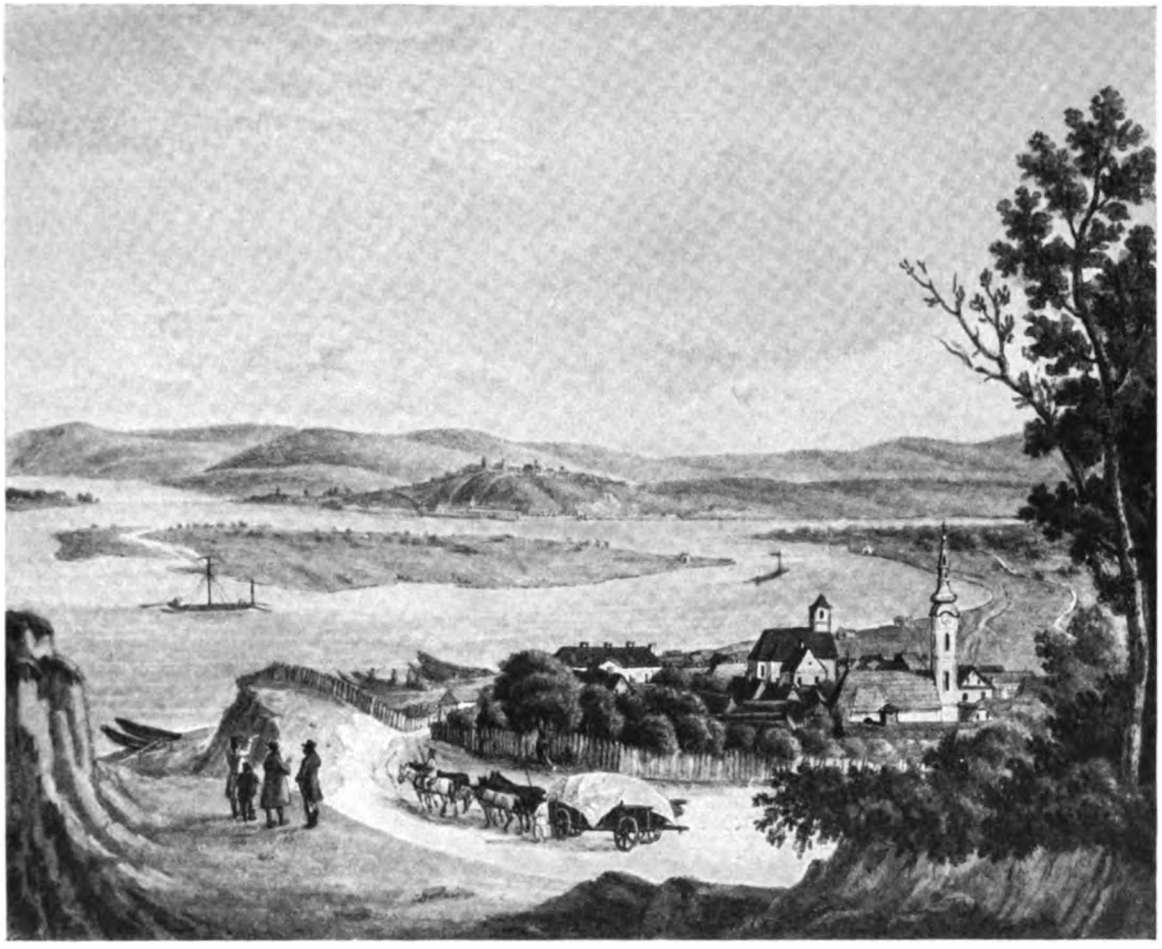
COPYRIGHT 1930 BY
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H., WILDPARK-POTSDAM
DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

Digitized by Google

Blatt 192 r aus dem serbischen Bilderpsalter in der Staatsbibliothek zu München. „Christus der Alte der Tage", an Deutoron. 32, Vers 39 - 40 anschließend. Hellblau in Dunkelblau auf goldiggrauem Grunde, Christus als Pantokrator (vetustus diebus).

Digitized by Google

Digitized by Google



1. Blick auf Belgrad von Semlin aus um 1820.
(Jaschke, Nationale Kleidertrachten und Ansichten von Ungarn, Kroatien, Slavonien, Banat usw.)

1. KULTURZONEN UND STÄMME.

Das Volk der Serben und Kroaten ist ein Volk in Sprache, Volkstum und Staat, aber geschieden durch Religionen und Konfessionen, durch Alphabete, Stämme und Stammesart, durch historische und soziale Vergangenheit und wesenhafte Kulturzonen.

Nicht die Scheidung des Balkans in eine östliche (byzantinische) und eine westliche (lateinische) Hälfte erschließt hier das Verständnis, sondern die Erkenntnis der Kulturzonen: Die balkanobyzantinische Kultur ist durch Mazedonien das Moravatal hinab bis nach Serbien vorgedrungen. Träger dieses abgewandelten, von den Türken überorientalisierten Byzantinismus sind außer den Türken vor allem Griechen und Aromunen: Die hohen griechischen Geistlichen, die griechischen Schulmeister, Handwerker, Krämer und Schankwirte haben den balkanischen Kleinstädten in früherer Zeit ihr Gepräge aufgedrückt. Dieser Zivilisation haben die Gebirge in der Mitte, im Osten und Westen der Halbinsel haltgeboten.

Digitized by Google

Hier beginnt das patriarchalische Regime. Es herrscht im dinarischen Gebirgslande unbedingt: in Serbien, Nordmazedonien—Altserbien, im Sandžak Novi Pazar, in Montenegro, Bosnien und der Herzegovina samt den dalmatinischen Gebirgen, Südkroatien, Istrien. Montenegro und seine Umgebung ist der ethnische und moralische Kern des patriarchalischen Regimes. Dieser „dinarische" Sozial- und Volkstypus steht in bedeutsamem Gegensatz sosowohl zu den Vertretern der balkanischen Kleinstadtzivilisation wie zu der „amorphen slavischen Masse" in Mazedonien: Der Patriarchalier auf männlich-heroische Ideale gestellt, großzügig, ritterlich, voll sozialer und völkischer Verantwortung; der balkanische Kleinbürger in zunft- und gildenmäßiger Beschränktheit, krämerischer Ausbeutungslust und amusischem Realismus. So ruhte die literarische Schöpferkraft fast ausschließlich auf den Dinariern, ihren schumadinischen und pannonischen Kolonisten und auf den Kroaten und Dalmatinern; oft wird man aber das byzantinisch-balkanische Milieu und seine Menschen in den Werken der serbischen Literatur geschildert finden.

Das patriarchalische Sozialsystem ist Wiederbelebung alter Zustände und neuen Verhältnissen angepaßte völkische und soziale Verjüngung. Soweit die mittelalterliche erst byzantinische, dann serbische Staatsgewalt die Gentilverfassung nicht vernichtet hatte, erhoben sich nach Zusammenbruch des serbischen Feudalsystems in den Zeiten türkischer Fremdherrschaft wieder die alten Stämme hervor, und die Zadruga (Großfamilie, Besitzgemeinschaft) erwies sich als die geeignetste wirtschaftliche Grundlage. Der Stamm ist die kleinste, unter einem Häuptling stehende, auf fiktive Abstammung von einem Urvater aufgebaute politische und kantonale Volkseinheit, ist der beste Schutz gegen den allgemeinen Gegner im Klein- und Grenzkrieg und zugleich die einzige Sicherheit der Privatperson und der Familie, was Gut und Ehre anlangt. Der Stamm ist die Wiege des dinarischen Freiheitssinnes und aller übrigen männlich-heroischen Züge dieses Volkscharakters, die in der Literatur ihren künstlerischen Ausdruck gefunden haben. Andere Gebiete des Moralischen kultivierte das Leben in der Zadruga: soziales Verantwortungsgefühl, friedliche Unterordnung unter das selbstgewählte Oberhaupt, Verantwortungsgefühl des Führers gegen die Genossen, die Tradition der Haustüchtigkeit und Hausehre. Ist das heroische Volksepos der künstlerische Ausdruck des gentilen Lebens, so kann man den größten Teil der Lyrik als den Ausdruck der Zadruga ansehen. Auch ins Neuland haben die dinarischen Kolonisten diese moralischen Grundlagen der Stammesheimat mitgenommen und aufbauend genutzt. Im dinarischen Westen der Halbinsel, von der türkischen Staatsgewalt nie bis zum Letzten erfaßt, konnten sich die historischen und folkloristischen Traditionen erhalten, alte Sitten wieder festen Fuß fassen (Blutrache, Volks- und Privatfehde, Rebell- und Räuberwesen, Blutsbruder- und Wahlschwesterschaft, Brautraub u. a.) und die epischen Heldenlieder herrlich weiter blühen, nur hier und in Altserbien konnten sich die historischen Traditionen frisch erhalten und jene nationalen Sehnsüchte gebären, die Leben und Literatur der Dinarier durchströmen und die erst in unseren Tagen ihre Erfüllung gefunden haben. Die Blutopfer, die dieses Leben und Streben erforderte, haben dem Dinarier in seinen reinsten patriarchalisch-heroischen Typen jenen männlich-ernsten, leichtverdüsterten Zug in Herz und Antlitz geprägt, der sich wesentlich von der Nostalgie oder Indolenz der amorphen Masse in Mazedonien unterscheidet. Oft verbindet sich mit diesen Eigenschaften eine Hingabe an eine Idee der Gerechtigkeit, der völkischen und persönlichen Freiheit und Ehre oder sozialer und politischer Maximen. Daher das gefährlich Unbedingte ihrer großen Politiker und genialen Demagogen, Revolteure, Hajduken, Volkshelden und Uskoken. Macht man sich noch die Eigentümlichkeit des dinarischen Tem-

Digitized by Google

peraments klar: lebhaft, oft jäh aufbrausend und jäh motorisch abführend, oft aber eine ganze Reihe von Reizen unter dem Druckdeckel der Beherrschung, der Würde und des Stolzes aufspeichernd, bis sie sich in unerwarteter Explosion Luft schafft, und stellt man noch die Besonderheit des dinarischen Intellekts hinzu: offen, rasch zupackend, vorwiegend rationalistisch, ohne religiöse Problematik, etwas überheblich, nicht immer tief, aber immer formgewandt, so hat man schon eine ganze Anzahl von geistigen Elementen beisammen, die in der Literatur spürbar durchschlagen. Auffallend ist die Begabung des Dinariers für Witz und Satire, vor allem für völkische Selbstironie und kritische Distanz zu sich selber. Bis zum „Humor" im deutschen (Raabeschen, Kellerschen) Sinne bringt es dieses Volk selten. Es ist nicht „weise" und nicht irrational genug.

Der Dinarier ist der geborene Orator, der seine Volkssprache meisterlich beherrscht. Diese klangvolle, von vier musikalischen Akzenten umspielte, lapidare, grammatisch und syntaktisch ungemein klare, anschauliche und bilderreiche Sprache, die, voll seelischer und sachlicher Nüancen, über einen gewaltigen Wortschatz verfügt, wissen sie in allen Registern gentiler und bäuerlicher Eloquenz zierlich, logisch und doch mit dem Pathos der Würde zu gebrauchen. Am berühmtesten sind die süddalmatinischen Oratoren, die wir etwa in den Werken des St. M. Ljùbiša antreffen. Ein guter Epensänger, ein wirksamer Volksredner, Verteidiger, Ankläger, Geschichtenerzähler zu sein, kam zwar dem Ruhm des Kriegers nicht gleich, war aber doch des Schweißes der Edelsten wert. Man begreift, warum die Dinarier gerade das Volk der großen Autodidakten genialen Schlages gewesen sind, denen wir auf diesen Blättern begegnen: Vûk Kàradžić, Dosìtēj Obrádović, Pètar Pètrović Njègoš, Mârko Mìljanov, — um nur ein paar der Bedeutendsten und zugleich die bedeutendsten Serbokroaten überhaupt zu nennen.

Vieles von dem, was bisher gesagt ist und zu sagen sein wird, ist zwar heute an vielen Stellen, namentlich in den Literaturzentren, abgestorben; vieles ist, an den realen Tatsachen des modernen Lebens gemessen, „idealisiert", aber: es handelt sich doch zum großen Teile um Selbst- und Ichideale des Volkes. Es kommt im Leben nicht immer, in der Kunst immer darauf an, was ein Mensch oder ein Volk aus sich machen will, wie es sich sehen will, wie es von anderen gesehen werden will. Leben und Kunst sind hier unlösbar verbunden, wie das epische Volkslied und der „Bergkranz" Njègoš's beweisen.

Über die anderen drei Kulturzonen kann man mit weniger Worten hinweggehen: die italo-romanische, die in ihrer slavo-romanischen Mischkultur die ragusanisch-dalmatinische Literatur geschaffen hat, und die deutsch-mitteleuropäische, deren Einfluß die Serbokroaten die Entstehung ihrer neueren Literatur verdanken. Auf die türkische Zone in Bosnien und der Herzegovina aber werden wir gelegentlich des Volksliedes zurückkommen.

Sind die Stämme das moralische Rückgrat des Volkes, so sind die Kolonialen die modernen Vorwärtsbeweger der Kultur und Literatur. Reiner Kolonialboden ist z. B. der Kern des ehemaligen Königreichs Serbien, die Landschaft Šumàdija, und der größte Teil Pannoniens, d. h. des Landes nördlich der Sava und der Donau. Unter dem Drucke islamischer Zwingherrschaft, wirtschaftlicher Nöte und nationaler Hoffnungen stiegen immer neue Menschenmassen kolonisierend von den Gebirgen hinab und durchsetzten die nördlichen Landschaften mit dinarischem Blute. Ebenso wanderten große Scharen aus Mazedonien und Altserbien in das damals zu einer Waldwüste verödete Neuserbien, vermischten sich hier zum Teil mit den Dinariern, zogen aber zur Hauptsache in die österreichischen und ungarischen Südgrenzlande und serbisierten als Bauern, Kaufleute und berühmte Grenzmiliz das

Digitized by Google

verödete Slavonien und die Vojvodina. Der Grundstock der heutigen Šumàdija besteht zur Hauptsache aus Nachkommen von Gebirgsdinariern, die sich binnen wenigen Generationen im Anfange des 19. Jahrhunderts auf der Grundlage ihres Freiheitssinnes und Tätigkeitsdranges die Kernzelle eines neuen autonomen Staates schufen, bald auch in das europäische politische Getriebe eingriffen, eine Geistigkeit entwickelten, die sich als typisch koloniale von der patriarchalischen sowohl wie von der kroatischen unterschied. Aber dieser „serbianische" Kolonialtypus wäre niemals zu der Bedeutung gekommen, die er heute als Kern des südslavischen Staates genießt, wenn sich nicht seiner Leistung, der Schaffung der selbständigen politischen Keimzelle, die Kulturtat der pannonischen Kolonisten zugesellt hätte.

Die serbische Besiedlung der südungarischen Landschaften beginnt sehr früh, bald nach der ersten türkischen Invasion. Den wichtigsten Zustrom erhielten die Grenzlande aber nach 1690, als der Patriarch Àrsen III. Čarnojević zahlreiche Familien aus Altserbien und vom Kosovofelde und damit den letzten Rest des mittelalterlichen Serbiens, das altserbische Patriarchat, nach Ungarn überführte und mit ihm die unverminderte Sehnsucht nach jenen Tagen mittelalterlicher staatlicher Einheit und Macht. Die ungarischen Kolonisten sind durchsetzt von Volksgenossen aus Mazedonien. Diese Mischung, der dinarische Einschläge keineswegs fehlen, aus altserbisch-nationalem Romantismus, byzantinischer Erwerbsgier und mazedonischer Arbeitsamkeit, aus Zähigkeit, Lebensschläue und opportunistischer instinktiver Anpassungsfähigkeit hat auf kolonialem Boden in wenigen Generationen das serbische Volk vom geistigen Mittelalter, vom Balkanismus und Patriarchalismus losgelöst und in die mitteleuropäische Kultur übergeführt. Hier, auf kolonialem Boden Südungarns, geben die Serben ihre serbisch-nationale Kirche des Mittelalters auf und schließen sich der schon aufklärerischen und barockisierten russischen an, — hier schreiben sie zwar noch einige Zeit die Kirchensprache, aber hier lernen sie schon Latein und Deutsch und setzen ihrem krämerlichen, bäuerlichen und soldatesken Volkskörper den Kopf der Intelligenz auf, — von hier senden sie die ersten vom Geist europäischer Aufklärung erleuchteten Kulturarbeiter in das verheißungsvolle serbische Fürstentum und schaffen mit ihm zusammen die neue serbische Literatur. Nur ein Element fehlt noch, das jetzt für einige Generationen führend in die geistigen Schicksale der Nation greift: die neuerliche, nunmehr geistige Dinarisierung der serbischen Kolonialen durch das nationalromantische Werk des Vûk Karadžić. Aber der koloniale Eigengeist war stärker: Als die Romantik (Vûk, das Volkslied, die volkstümliche hercegovinische Schriftsprache) ihre Arbeit getan hatte, war in Belgrad bereits eine neue serbische Kulturgemeinschaft entstanden, die jetzt mit den Errungenschaften der Aufklärung und der Romantik in den breiten Strom der europäischen Moderne hineinfuhr.

Die kroatischen Pannonier blieben konservativer und widersetzen sich noch heute der neuen nicht mehr hercegovinischen („jekavischen"), sondern šumadinisch-vojvodinischen („ekavischen") Schriftsprache und ihrer prägnantesten modernen Ausprägung im „Belgrader Stil". Diese Tatsache ist es vor allem, die den Riß zwischen serbischer und kroatischer Literatursprache aufgeworfen hat. Die Literatur des kroatisch fühlenden Teiles ruht zudem auf anderen historischen Grundlagen als die der Serben. Sie hatte sich in der protestantischen und gegenreformatorischen („kajkavischen") Literatur eigene Grundlagen geschaffen, gab diese aber in den Zeiten romantischer Erweckung zugunsten jener Vukschen Schriftsprache auf. Der Hauptunterschied zwischen Serben und Kroaten liegt darin, daß die letzteren, nachdem sich ihr altes Staatszentrum aus den südlichen und Küstenlandschaften nach Norden auf Zagreb zu verschoben hatte, in der Personalunion mit Ungarn und in enger Fühlung mit Habsburg

Digitized by Google

den dornenvollen Weg in den mitteleuropäischen Feudalismus, Klerikalismus und Bürokratismus mitmachen mußten. Mit der Romantik erwachte auch das südslavische Einheitsgefühl, das durch die Annahme der hercegovinischen Schriftsprache dokumentiert wurde. Die politischen Schicksale führten aber dazu, daß der Jugoslavismus durch einen immer radikaleren Kroatismus von Ánte Stàrčević bis St. Rádić abgelöst wurde. Je näher die Stunde der staatlichen Vereinigung heranrückte, desto kampflustiger standen sich nun Serben und Kroaten nicht als feindliche Völker, sondern als zwei feindliche Parteien des postulierten Gesamtstaates gegenüber. Trotz nicht zu leugnender Einheitstendenzen klaffen auch heute noch gewaltige Risse zwischen der serbischen und kroatischen Literatur, doch wird man nach ein bis zwei Jahrzehnten, wenn sich die Alphabete ausgeglichen haben, schon mit größerem Recht von der Einheit der serbokroatischen Literatur und ihrer Konsumenten sprechen können als heute.

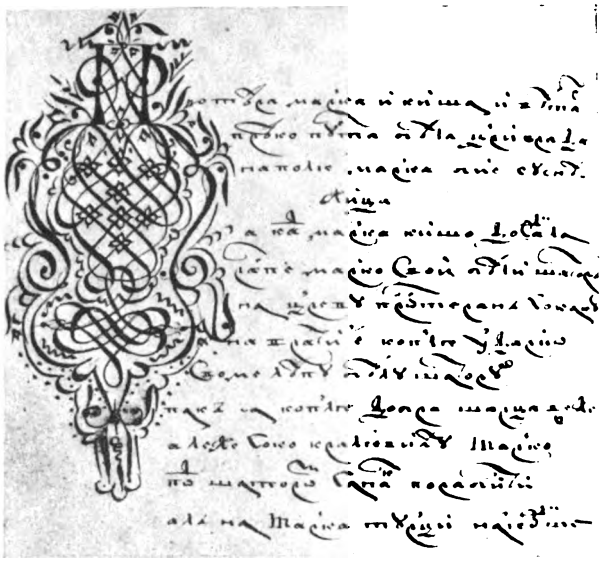
Die Landschaften Slavonien, Bosnien, Hercegovina, die dalmatinische Zagora, die Lika und Istrien sind literarisch weit passiver als Serbien, die Vojvodina, Kroatien und Dalmatien.

2. DIE VOLKSLITERATUR.

Volksliteratur ist künstlerische Selbstgestaltung einer Kollektivseele. Die „Volksseele" unserer Romantiker ist kein leerer Wahn, zum mindesten nicht da, wo es kollektive Seelenbindungen gibt. Freilich werden wir den alten romantischen Begriff heute etwas anders fassen. Es ist auch hier ein einzelner, der da schafft. Aber er schafft im engsten Zusammenhang mit seinem adäquaten, d. h. soziologisch und psychologisch gleichartigen Publikum. Der Volkssänger, zumal der epische, gestaltet sein Ich nur insofern, als es als Vertreter seiner soziologisch fest umrissenen Gemeinschaft gelten kann. Die Ansichten, Strebungen, Schicksale und Ideale der Gemeinschaft sind es, die er sinngebend gestaltet. In den Völkern freilich, wo sich die schöpferischen Geister mit ihrer psychologischen Differenziertheit und ihrer Bildung von der Masse des Volkes absondern, wird der Begriff einer Volksliteratur schwankend und oft zu einer reinen Fiktion. Nicht so

2. Der Guslar Tanasije Vućić vom Stamme Drobnjak in Montenegro. (Photo: Hess-Frankfurt a. M. 1929.)

Digitized by Google



3. Eine Seite aus der von einem unbekannten deutschen Sammler um 1720 geschriebenen „Erlanger Handschrift alter serbokroatischer Volkslieder", kyrillische Schrift. Die Initiale rot.

in großen Teilen Ost- und Südosteuropas. Das serbokroatische Volk verfügt noch immer über eine außerordentlich große Gleichartigkeit seiner bäuerlichen Massen. Eine ausgeprägte soziale und charakterologische Einheit bildet vor allen Dingen das patriarchalische Regime. Was für dieses gilt, hat freilich für die kleinbäuerlichen Massen in Pannonien oder Mazedonien, für die Kleinbürger der balkanischen oder kroatischmitteleuropäischen Städte keine Bedeutung mehr. Aber jeder dieser Sozial- und Kulturkreise hat seine Volksliteratur.

Vor etwas mehr als hundert Jahren ist uns diese Volksliteratur lebendig vor Augen getreten, als Vûk Kàradžić sie unter dem Beistand Kopitars, Goethes und J. Grimms ans Licht hob. Seit jenen Tagen ruht das Hauptinteresse der Welt auf dem Heldenliede, zum Teil auch auf dem lyrischen, weniger auf den Erzählungen, Rätseln und Sprichwörtern. Die Geschichte des serbokroatischen Heldenliedes ist trotz einer über hundert Jahre alten Forschung dunkel. Vereinzelte historische Nachrichten über die Existenz des Volksliedes (episch und lyrisch) gehen bis ins Mittelalter zurück, werden im 15. Jahrhundert genauer und verdichten sich schließlich im 16. Jahrhundert zu einigen Aufzeichnungen. Aber all diese Nachrichten helfen uns wenig. Daß seit Urzeiten unter dem serbischen und kroatischen Volke Volkslieder bestanden, das zu vermuten braucht es keine Nachrichten. Auch sogar Meldungen über das Was dieser Lieder nützen uns nichts, wenn wir das Wie nicht kennen. Stellt man die Frage nach dem „exakten" Beweis für das Alter der Epik, d. h. der Epik, die wir wirklich kennen, so gelangen wir für die langzeiligen Lieder bis zu ihrer ersten Aufzeichnung durch den dalmatinischen Dichter Hèktorović (s. denselben) im 16. Jahrhundert, und für die kurzzeiligen bis zu den ersten überlieferten Aufzeichnungen (in einigen dalmatinischen und der Erlanger Handschrift) in den Beginn des 18. Jahrhunderts. Man kann aber aus den Langzeilenliedern schließen, daß sie schon im 16. Jahrhundert ihre Hauptentwicklung lange hinter sich hatten, und man darf auch wohl annehmen, daß diese sogenannte ältere Epik zur Hauptsache lokal begrenzt war und im Küstenlande geblüht hat. Daß aus ihr die kurzzeilige Epik entstanden sei, ist unwahrscheinlich. Sie muß im 17. Jahrhundert verwelkt sein und stirbt im Anfang des 18. Jahrhunderts ganz aus. Von unerhörter Vitalität aber war die Kurzzeilenepik. Sie muß schon zur Zeit ihrer ersten Aufzeichnungen (um 1700) eine lange Entwicklung innerhalb der uns bekannten Stilform hinter sich gehabt haben, sie hat unter den bosnischen Mohammedanern zur Zeit der großen Expansionen des türkischen Reiches im 16. Jahrhundert eine Hochblüte erlebt, von der noch heute grandiose Trümmer Zeugnis ablegen, in ihr hat sich im 16. bis 17. Jahrhundert der Ùskok prachtvoll gestaltet, in ihr hat der montenegrinische Volksheld, der jùnāk, seine Prägung für die Ewigkeit gefunden, als die nationale Welle im 17. Jahrhundert auch die Schwarzen Berge ergriff, sie hallte durch die habsburgischen Grenzer-

Digitized by Google

lager lange vor Prinz Eugen, sie war noch jugendfrisch, als Vuk sie den Guslaren des ersten serbischen Aufstandes im Anfang des 19. Jahrhunderts ablauschte, sie hat die bosnisch-hercegovinischen Aufstände und die montenegrinischen Kämpfe im Verlauf des 19. Jahrhunderts noch schöpferisch begleitet, — aber nicht mehr den Balkan- und den Weltkrieg. D. h. besungen wurden auch diese letzten Epochen, aber alles, was man hören oder lesen konnte, war entweder Schablone oder gespreizter Dilettantismus Halbgebildeter. Legt man Wert auf das Schöpferische, auf eine weiterblühende Entwicklung, so ist dem Epos mit dieser Feststellung das Todesurteil gesprochen. Schöpferisch, d. h. entwicklungskräftig ist das Epos heute nicht mehr, wohl aber gibt es noch weite Strecken des patriarchalischen Landes (Sandžak Novipazar, Bosnien, Hercegovina, bosnische Krajina, dalmatinische Zagora, Lika, Montenegro und die albanische Grenzmark), wo man überall noch auf treffliche Sänger stößt, in denen epische Kunst und heroischer Geist noch voll lebendig sind, sie bringen außer den bekannten Liedern (zum Teil in weit besseren Varianten als die inzwischen durch die Gunst der Überlieferung klassisch gewordenen) auch noch manches schöne unbekannte Lied, aber es sind, wenn sie schön sind, eben alte Lieder, die bis höchstens zum hercegovinischen Aufstand (1875) reichen. Wieder andere, einst berühmte epische Landschaften, wie Slavonien, sind heute ganz verstummt oder liegen in den letzten Zügen der Thesaurierung wie das Königreich Serbien, große Teile von Mazedonien und die dalmatinischen Inseln.

Alles, was vor unseren Aufzeichnungen liegt, ist epische Prähistorie. Die aber reicht tiefer hinunter als Texte und Nachrichten. Da unsere bisherigen Methoden und die reinen Texte, diese papierenen Abstraktionen, versagt haben — denn auch die Motivforschung kann nur über die Geschichte des Motivs, selten über die Geschichte der Lieder oder der epischen Kunst selbst Auskunft geben —, so arbeiten wir heute, knapp vor Toresschluß, uns von einer bisher nicht beachteten Seite an das für die gesamte europäische Epenforschung wichtige Problem heran: von der stilistischen, der metrischen, der rhythmischen und der musikalischen, vom Lied als Vortrag, also vom lebendigen Kunstwerk.

Die langzeilige Epik unterscheidet sich motivisch nicht sehr von der kurzzeiligen, wohl aber in Vers, Stil und bis zu einem gewissen Grade in der Gesinnung. Ein Langvers mit 15 und 16 Silben, mit einer Zäsur hinter der 7. oder 8. Silbe, mit einem kurzen Refrain hinter jedem oder hinter einer Reihe von Versen, eine Langform, die zu Wortreichtum und Wortaufschwellung führt, eine rezitativische Melodie von lyrischer Getragenheit und europäischer Tonalität (wenigstens nach der Notierung des Hektorović), eine Rezitation ohne Instrumentbegleitung offenbar, Texte von oft überraschender Zartheit und Sentimentalität, zuweilen aber auch kyklopisch unförmig, das Ganze unter dem Verdacht gelehrter Überarbeitung und Thesaurierung, unklar in seiner Herkunft, unbekannt in seinem sozialen Milieu —, so steht diese Art Epik in einem gewissen Gegensatz zur kurzzeiligen. Hier zwingt der Kurzvers von 10 Silben mit der Zäsur hinter der 4. Silbe, mit bald immanent mitschwingendem, bald klar heraustretendem trochäischem Rhythmus, mit der eindrucksvoll gelängten 9. Silbe, ohne Verschränkung der einzelnen Verse untereinander, reimlos im allgemeinen, — hier zwingt der Vers zu Knappheit und Tempo, das nur durch die sogenannten epischen Wiederholungen Ruhepunkte erhält, zwingt zu fortschreitender Handlung oder zu oft überschwellender, aber immer emsig malender Dekorationsmalerei und neigt auffällig zu lapidaren Sentenzen. Hier werden die Verse bald mehr cantando und unter Erhaltung der Melodie, bald mehr in dramatisch malendem Rezitativ zu der Begleitung einer primitiven Fiedel (gusle, nom. pl.) vorgetragen. Die Melodik ist alt, wenigstens bei unverdorbenen Sängern, zeigt Verwandtschaft mit den

Digitized by Google

4. Das Schlachtfeld von Kosovo (Amselfeld) mit türkischen Gräbern.

Neumen und einer primitiven Art rituellen Psalmodierens. Hier steckt hohes Altertum, das weit unter die überlieferten Texte hinunterreicht, das aber in seinem Wesen und seiner Bedeutung noch nicht erforscht ist. Die Sänger in ihren echtesten und besten Typen sind keine „Rapsoden", sondern „Aöden", keine Auswendiglerner, sondern Improvisatoren, selbst bei oft wiederholten Liedern, die sie niemals in gleicher Weise wiederholen. Ihr Vortrag ist ungemein eindrucksvoll, oft erschütternd für Auge und Ohr in seiner bald zur Klage erstarrten, bald von den Eruptionen des Heldentums oder allgemeinmenschlichen Regungen durchzitterten musikalischen und dramatischen Gebärde. Ich spreche nicht von Pfuschern oder bettlerhaften Professionalisten. Im Idealfall muß Sänger und Held noch in einer Person vereinigt sein. Man sieht: Hier offenbaren sich noch heute kräftige Reste jener sozialen Stufe, der man am liebsten das Heldenlied als Standespoesie und künstlerische Selbgestaltung zuschreiben möchte: der Feudalität, die bis vor kurzem in Bosnien noch lebte und in Montenegro durch die Clanfeudalität ersetzt worden ist. Heldengesang ist da, wo es noch Stämme gibt oder die Menschen noch unter dem seelischen Regime des Clans leben, Stammespoesie. Die Abwandlungen und Abstiege dieses Idealfalls übergehen wir hier.

Der Stoff: Man hat ihn nach historischen und unhistorischen Liedern eingeteilt und rechnet unter die letzteren die märchenhaften und „mythischen" Motive, etwa vom Schlangenbräutigam, von Drachen, Berg- und Wasserfeen (vila), vom Bauopfer in Menschengestalt, das Leonoren- und Melusinenmotiv u. a., dann jenen beträchtlichen Vorrat an Motiven aus der allgemeinen mittelalterlichen Erzählungsliteratur, die deutliche, aber immer noch nicht recht faßbare Zusammenhänge mit den Epen anderer Völker aufweisen, sodann legendäre, mit der alten apokryphischen Literatur verwandte Motive und dergleichen mehr. Wirklich interessant, sachlich und methodisch, sind die Lieder mit historischen Erinnerungen, die oft überraschend getreu sind oder, wie die Heldensage, der Geschichte als Sinndeutung völkischen und persönlichen Schicksals dienen. Aber gerade diese Sinngebung zeigt, daß sie erst geraume Zeit nach den Ereignissen eingetreten ist. Am besten besungen sind die Zeiten und Persönlichkeiten der ersten Königszeit (die Nemanjiden vom Anfang des 13. bis Mitte des 14. Jahrhunderts), dann der Niedergang des Reiches unter den Diadochen des Kaisers Dušan, die (unhistorische) Ermordung seines Erben Uroš, die Streitigkeiten der Teilfürsten um die Macht (Vukašin und seine Verwandten), die Uneinigkeit der Feudalen, die Niederlage des

Digitized by Google

5. Blick auf das Heidukennest Senj im kroatischen Küstenland um 1820. (Jaschke, a. a. O.)

Fürsten Lȧzār vor den Türken auf dem Kȯsovo pȯlje (1389), die historische Ermordung des Sultan Murat durch Mȉloš Kȍbilić oder Ȍbilić vor der Kosovoschlacht, die in den uns erhaltenen Liedern nur selten als Vorgang beschrieben, dafür aber in ein paar herrlichen Liedern allgemeinmenschlich paraphrasiert und mystisch verklärt wird (Das Mädchen von Kosovo, Der Tod der Mutter der Jȕgovići). Meisterlich sind die Sänger auch, wenn sie das nationale Ethos in erhabene kategorische Moral umsetzen (Uroš und die Mṛnjāvčevići, die Gestalt der Mutter des Králjević Mȃrko und dieser selber in vielen Fällen) oder wenn sie die epischen Gestalten zu Vertretern völkischer und volkscharakterologischer Ideale verdichten (Králjević Mȃrko als Vertreter ungestümen Draufgängertums, Mȉloš Ȍbilić als Ritter ohne Furcht und Tadel und Bild männlicher Zucht und Schönheit u. a.). Auch der Zyklus der serbischen Despoten, die die Reste Serbiens als Vasallen der ebenfalls ausgiebig besungenen ungarischen Herrscher verteidigten, ist weit ausgesponnen. Von besonderem Interesse aber sind die ethischen Nachfolger der alten Feudalen, die Volkshelden aus der Zeit der türkischen Fremdherrschaft, die Hajduken, die Uskoken und die Helden der Clans. Diese drei Typen mit ihren epischen Zyklen verkörpern drei große Ideale, die der Patriarchalier und Heroiker über sich gestellt, verwirk-

Digitized by Google

licht und in seiner Kunst, dem Epos, gestaltet hat: den privaten Rebellen gegen die Staatsgewalt (eigene oder fremde), die Geißel der Zwingherrn, den Freund des Volkes, den Hajduken. Seine unterste verächtliche Stufe ist der Straßenräuber, seine höchste der nationale Befreier vom Schlage des Hàjdūk Vêljko oder des Schwarzen Georg. Dann der Uskok, der Exulant, der Grenzkämpfer gegen die Türken, als Söldling der christlichen Grenzstaaten fast legitim, militärisch. Der soldateske „Grenzer" ist seine unterste Stufe, seine höchste der Offiziers- und Adelsrang. Also wieder etwas Feudales.

Die Blüte höchsten Menschentums, zu der die alten Stämme fähig waren, war der Volksheld, der „jùnāk" der Montenegriner. Er unterscheidet sich dadurch vom Hajduken, daß er sich nicht aus einer sklavenhaften Masse heraushebt, daß ihm nicht wie den Hajduken sein „schlimmes Gewerbe", aus der sozialen Ordnung hinausdrängt, auch nicht soldatenmäßig legitimiert wie den Uskoken, sondern daß er zugleich Vorbild, Führer und organisches Glied seines Stammes ist. Der Held ist Krieger, nicht Soldat, ist Ritter (vȉtēz) und hat in Gesinnung und Haltung etwas Feudales. Er ist nicht denkbar ohne moralische Werte und intellektuelle Gaben. Allein die Tatsache, daß das schlechthin klassische Kunstwerk der Serbokroaten, das epische Volkslied und der „Bergkranz" des Njȅgoš, die Ideale dieses Typus gestaltet und sein Dichter selber einer der klarsten Vertreter dieses Volkstypus ist, beweist die Bedeutung dieser Dinge. Das epische Lied war für das dinarische Volk von geradezu biologischem Wert: Es gab seiner unglücklichen Geschichte den tröstenden Sinn auf eine bessere Zeit unter Einsatz heroischen Dulder- und Kämpfertums, gab ihm die nötige Selbstrechtfertigung, die Selbstachtung und damit die Selbsterhaltung des Volkstums. Und zu alledem noch ein anderes: den Mut und die Grundlagen zu seiner modernen Literatur und Schriftsprache.

Von der Lyrik auf diesem kargen Raume zu sprechen, verlohnt sich nicht, wenn man damit die auf dem Papier der Sammlungen eingefangenen Schemen meint. Sucht man sie aber da auf, wo sie wirklich lebt, wo sie gesungen und im Gesang erlebt wird, so eröffnet sich die vielleicht schönste und vielgestaltigste lyrische Folkore Europas. Hier bilden Musik, Wort und die spezifische Art des Vortrags noch zumeist eine so untrennbare künstlerische Einheit, das jedes Zerreißen dieser Elemente eine Barbarei wäre. In einem gewaltigen Bogen zieht sich der lyrische Volksgesang der Südslaven von den slovenischen Alpen mit seiner ganz mitteleuropäisch-alpinen Musik und Dichtung nach dem wesentlich ursprünglicheren Kroatien und dem sonderbar primitiven Istrien und Dalmatien hinüber, erhält in der Vojvodina leicht ungarische oder burgeoise Beiklänge, orientalisiert sich schon mehr in Serbien, stärker noch in Bosnien, und gelangt in Südserbien und Mazedonien zu seinem eigentlichen lyrischen und musikalischen Kraftzentrum. Das südserbisch-mazedonische lyrische Volkslied, das feinnervigste, an gefühlsschwelgerischen, von abgründiger, gefährlicher Nostalgie durchbebten Stimmungen reichste Europas, ist die künstlerische Tat jenes serbokroatischen Volksteils, der seine Eigenart dem balkanobyzantinischen Einfluß verdankt. Auffällig für den Ausländer ist der offenkundige intellektualistische, artistisch spielerische Zug, der die gesamte lyrische Volksdichtung der Südslaven (mit Einschluß der Bulgaren, mit Ausschluß der Slovenen) durchzieht.

Aus der prosaischen Volksliteratur seien außer den Märchen, die meist Allerweltszüge aufweisen, und den Scherzerzählungen als Spezifikum der dinarischen Rasse, die historische, die patriarchalische, lakedämonisch-lakonische Anekdote erwähnt. Sie gehört in engste Nähe zum epischen Liede. Nicht ohne Grund ist es abermals ein Montenegriner, der auch diese literarische Gattung klassisch gestaltet hat, der Vojvode Marko Miljanov („Beispiele von Menschen- und Heldentum", Belgrad 1901).

Digitized by Google

6. St. Georg in Staro Nagoričino bei Kumanovo, erbaut von König Milutin.

3. DAS SERBISCHE UND KROATISCHE MITTELALTER.

Das Schrifttum der Slaven beginnt im 9. Jahrhundert mit der Übersetzung griechischer kirchlicher Texte in einen südmazedonischen, den sogenannten altbulgarischen Dialekt durch die „Slavenapostel" Kyrill und Method. Bei der großen Ähnlichkeit der damaligen slavischen Sprachen konnte dieser „kirchenslavische" Dialekt ohne Schwierigkeiten von süd-, west- und ostslavischen Völkern anfangs als Kirchen-, später idiomatisiert als Schriftsprache angenommen werden. Als bald nach Methods Tode (885) die Schüler des Apostels aus Mähren verjagt wurden, flohen sie in den slavischen Süden, die einen über die Donau auf den Balkan, die anderen an die nördliche dalmatische Küste. In diesen beiden Gebieten entstand nun das Werk, das von längerer Dauer sein sollte als auf westslavischem Boden: In Kroatien von geringerer Bedeutung, in Bulgarien-Mazedonien mit einer Kraft und Organisation, daß der Baum, den die Slavenapostel gepflanzt hatten, bald das ganze östliche und südliche Europa von der Wolga bis zum Ägäischen und Adriatischen Meere überschatten sollte. Die fruchtbare Nachfolge der Apostel durch eine Reihe tatkräftiger und schriftstellerisch tüchtiger Kirchenmänner (hl. Kliment, Naum) auf dem südlichen Balkan fällt mit der Glanzzeit des ersten christlichen

Digitized by Google

7. Fresko aus der 1321 erbauten Kirche von Gračanica: Christus beruhigt den Sturm.

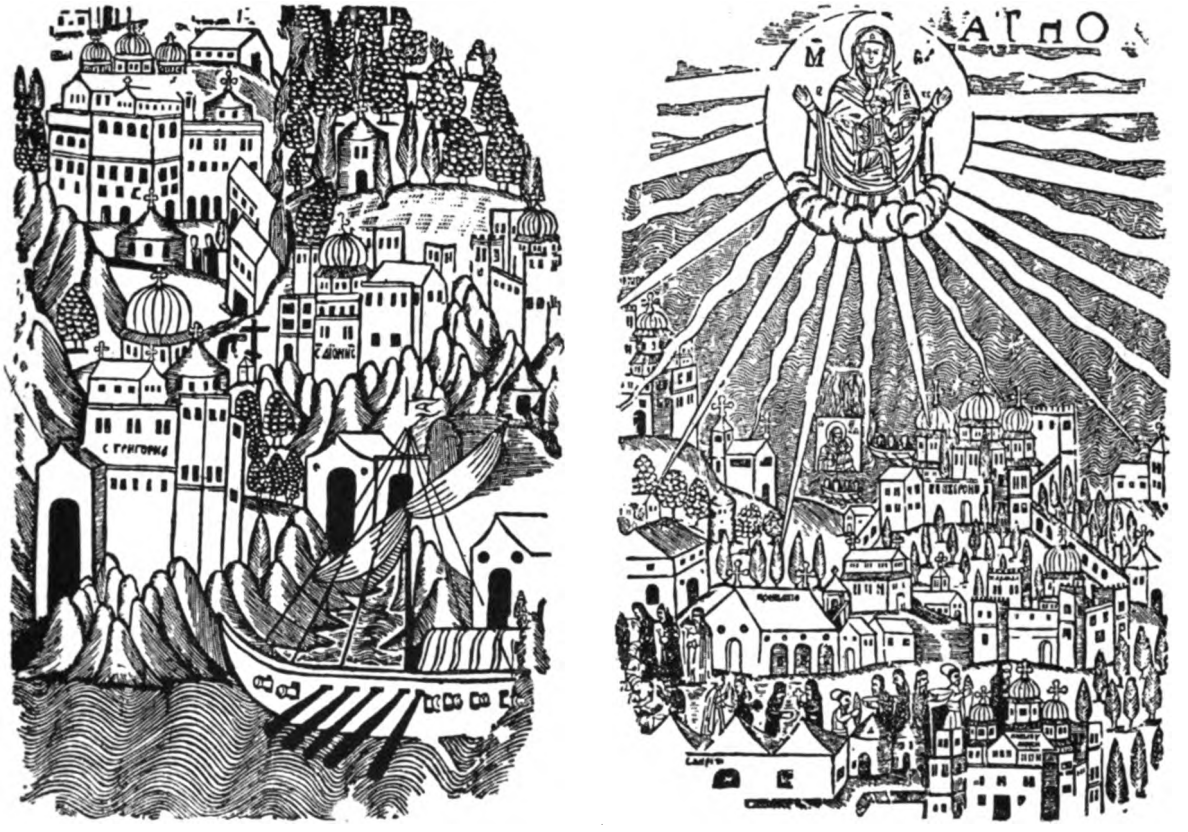
Bulgarenreiches zusammen, das neben seinem östlichen Kulturzentrum in Trnovo bald auch ein mazedonisches in Ohrid erschuf. In dieser ersten literarischen Hochblüte des slavischen Balkans nahmen auch die Serben regen Anteil: Das ist der Anfang der serbischen Literatur.

Mit Einschränkung: es dauert noch eine Weile, bis man von einer serbischen Literatur im nationalen Sinne reden kann. Das erste, was wir finden, ist eine serbische Redaktion des byzantinisch-kirchenslavischen Schrifttums, in der unter den Händen serbischer Abschreiber und originaler Schriftsteller die altbulgarische Schriftsprache auf serbischem Boden dieselbe Entwicklung durchmacht wie in Bulgarien und Rußland, d. h. die Sprache der Apostel und ihrer ersten Schüler wurde durch das Eindringen heimischer Laute und Formen leicht verändert. Es bildete sich dann mit der Zeit ein gewisser örtlich bestimmter Gebrauch dieser Modernisierungen und nationalen Anpassungen heraus, der die Heimatbestimmung eines kirchenslavischen Denkmals unschwer ermöglicht. — Das ist die serbische Redaktion des Altbulgarischen, das Serbischkirchenslavische.

Die serbischkirchenslavische Literatur ist, wie das alte kirchenslavische Schrifttum überhaupt, zum größten Teile eine Übertragung der großen byzantinischen Literatur. Als solche kann sie nur insoweit interessieren als sie zeigt, in welchem Ausmaße die Serben an der byzantinischen Kultur teilhaben. Wo aber dieses Übersetzungsschrifttum zu originaler Leistung aufsteigt, da haben wir bereits das Recht, von einer alten serbischen Literatur zu sprechen. Freilich werden wir sehen, daß nach und neben einheimischen Serben einige der Hauptwerke der alten serbischen Literatur auf serbischem Boden von Bulgaren verfaßt wurden: so eng waren noch im 14. Jahrhundert die Beziehungen der nationalen kirchenslavischen Schrifttümer unter sich. Aber hier ist wenigstens der Stoff, den diese bulgarischen Schriftsteller behandeln, ausschließlich serbisch.

Neben der religiösen Literatur im kirchlichen und apokryphen Sinne, neben den aus allen alten europäischen Literaturen bekannten legendären Romanen und sonstigen traditionellen Gattungen erscheinen um 1200 die ersten Biographien und Lobpreisungen serbischer Herrscher. Der erste dieser literarisch verewigten Herrscher, Nèmanja, der Begründer des serbischen Staates und seiner ersten glanzvollen Dynastie, entsagte vor seinem Tode der Welt und starb als Mönch im Jahre 1200 auf dem Athos. Hier auf dem heiligen Berge, inmitten

Digitized by Google



8. Der heilige Berg Athos. Alte Holzschnitte. (Aus: B. Strika, Srpske Zadužbine Fruško-Gorskih Manastira.)

einer herrlichen Natur, von Felsen umstarrt, von Ölbäumen und Reben umwoben, das weite Meer tief unten, hatten Nemanja und sein zweiter Sohn Sáva das zerstörte Kloster Hilèndār wieder aufgebaut und so ihrem Volke unter den vielen Mönchen aller östlich-christlichen Nationen ein Heiligtum erbaut, das bis in die Türkenzeiten hinein ein geistiger Mittelpunkt des einst so mächtigen, dann tief unglücklichen Volkes blieb und das noch in den Liedern der Volkssänger im 19. Jahrhundert tröstend herüberschimmerte. Als der „sündige Mönch Symeon" die Augen schloß, teilten sich seine Söhne Stèvān und Sáva in den Ausbau des jungen Reiches. Der ältere, energisch und begabt wie sein Vater, übernahm das Reich dieser Welt, der jüngere, von dem noch wie von seinem Vater die Volkslieder singen, ward der Organisator der serbischen Nationalkirche und ihr erster autokephaler Erzbischof. Der heilige Sava und sein Bruder Stephan sind auch die ersten originalen serbischen Schriftsteller. Beide beschreiben im Stil und Geist der byzantinischen Hagiographen die Lebensgeschichte ihres Vaters; Sava kurz, schlicht und verehrungvoll den Mönchsstand desselben, König Stephan „der Erstgekrönte", als der politische Kopf, ausführlicher und von der Kindheit beginnend, die geschichtlichen Ereignisse aus der Regierung seines Vaters berührend. Die so begonnene Reihe altserbischer Herrscher- und Heiligenleben wird durch den Mönch Domentiān fortgesetzt, der das Leben des heiligen Sava unter Berücksichtigung der politischen Ereignisse erzählt. Auch das Leben Nemanjas hat er beschrieben, ebenso wie der vierte Hagiograph des 13. Jahrhunderts, Theodosius, das Leben Nemanjas und Savas schildert. Dieser Schrift-

Digitized by Google

9. Der heilige Fürst Lazar. Alter Holzschnitt.
(Aus B. Strika, a. a. O.)

steller wird noch heute gern gelesen und geschätzt wegen der Vermeidung byzantinischen Schwulstes und der schlichten, zu Herzen sprechenden Schilderung. Eine ganze Reihenfolge solcher (künstlerisch aber schwächerer) Biographien verdanken die Serben ihrem einzigen Hagiographen des 14. Jahrhunderts, dem Erzbischof Dànilo, der die Geschichte der serbischen Könige und Erzbischöfe bis zu den Zeiten Kaiser Dùšans erzählt.

Das Reich dieses glänzenden Herrschers bildet den Höhepunkt der serbischen politischen und zivilisatorischen Macht. Die Redaktion altserbischer Rechtsbücher trägt seinen Namen. Nach seinem Tode zerfällt das Reich in Teilfürstentümer, die im Laufe der nächsten zwei Jahrhunderte den Türken erliegen. Zuerst die südlichen mazedonischen und altserbischen Provinzen (Schlacht an der Marica 1371 und auf dem Kosovofelde 1389). Das Zentrum der Reichstrümmer rückt nach Norden, zuerst nach Kruševac im Tal der westlichen Mòrava unter dem Fürsten Lazār, dessen Tod und Niederlage das Epos erschütternd beklagt. Sein Sohn Stèvān Lazárević ist es, dem dann die beste und zugleich letzte große Leistung altserbischer Biographie gewidmet ist. Ihr Verfasser ist der gelehrte Bulgare Konstàntin, der ebenso wie sein Landsmann Càmblak aus seiner von den Türken unterworfenen Heimat geflohen war. Càmblak fand im serbischen Kloster Dečāni im Schutze der Gebeine des Erbauers die Ruhe, um das Leben dieses königlichen Heiligen Stèvān Dečanskī zu schreiben, Konstantin konnte am mäzenatischen Hofe von Belgrad seine literarische Tätigkeit fortsetzen. Der Despot Stèvān Lazárević, deutschen Chronisten als Muster des Rittertums und Schild der Christenheit persönlich bekannt, Beschützer der Künste und Wissenschaften, selber Schriftsteller von hoher Bildung, hat die Biographie Konstantins verdient. Sie ist mit ihren zuverlässigen historischen Angaben und ausführlichen Schilderungen türkischer Verhältnisse das beste, wirklich historische Werk der alten serbischen Literatur, wenn auch die Sprache oft dunkel und der Stil gar zu künstlich ist.

In den nächsten trüben Jahrhunderten der Türkenkämpfe und der Auswanderung der Besten nach Ungarn stirbt dieser Zweig der serbischkirchenslavischen Literatur ab. Das 16. Jahrhundert bringt gar keine, das 17. nur eine Biographie. Wohl aber steigt aus den Lobeshymnen und Totenklagen auf die verstorbenen Herrscher zuweilen ein Ton empor, der uns rührt mit seiner heißen Klage oder zarten Verehrung. Doch gegen Ende des 15. Jahrhunderts wird auch hier alles still. Zäher, weil von den Bedürfnissen des Lebens gefordert, hält sich die alte Chronographie, die wie die erwähnten Gattungen ebenfalls der byzantinischen Literatur entstammt und die sich gegen 1700 zu dem wunderlichen barocken Riesenwerk der „Slavenoserbischen Chronik" des Djôrđe Bránković ausweitet. Mit diesem Manne und seinem Werke stehen wir knapp vor dem Ende des serbischen Mittelalters, das seine

Digitized by Google

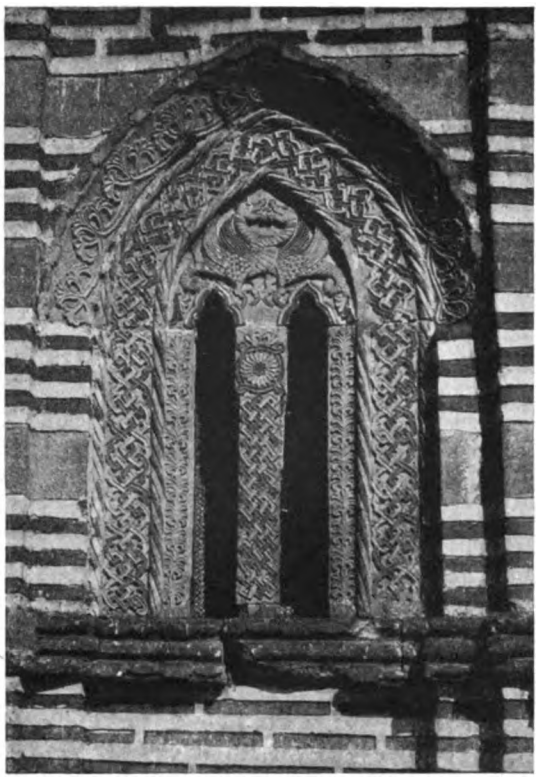
höchste künstlerische Selbstgestaltung nicht in der Literatur, sondern in der kirchlichen Baukunst und Freskenmalerei erhalten hat, die jetzt, nach ihrer späten Entdeckung, ebenbürtig neben die byzantinische und altrussische Kunst getreten ist.

Um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert erhebt sich aus der Masse der serbischen Siedler in Ungarn die Familie Bránković, in der der Glaube herrschte, sie stamme von dem Fürstengeschlechte gleichen Namens. Djôrđe Bránković war seinem diplomatischen Beruf im Dienste Siebenbürgens nur zum Teil gewachsen, hier allerdings mit seinen hervorstechendsten Gaben: seiner Sprachenkenntnis und politischen und historischen Belesenheit, seinen persönlichen Beziehungen, seinem Ehrgeiz und seiner Begabung für Repräsentation. Aber ihm fehlte, was den Diplomaten zum Politiker macht: Menschenkenntnis, Erfassung der Situation, Urteil über das Mögliche. Das ward ihm zum Verhängnis, als er nach mannigfachen Felonien den Plan der Revoltierung seiner illyrischen „Untertanen" gegen die Türken dem Kaiser Leopold vorlegte und ihn durch überspannte Ansprüche in die Zwangslage brachte, ihn als Prätendenten bis zu seinem Tode (1711) in Eger gefangen zu halten. Dieser Wendung des Geschicks verdankt man die Entstehung seiner historischen Schriften, in denen er seine Unschuld und Legitimität zu erweisen suchte und durch die er der letzte Schriftsteller der serbischkirchenslavischen Periode und der erste weltliche, fast schon modern dokumentierende serbische Historiker wurde. Nach ihm schreibt kein Führender mehr serbischkirchenslavisch, sondern russischkirchenslavisch mit serbischen volkstümlichen Beimengungen, das sogenannte Slavenoserbisch. Mit dieser klassizistischen Sprach- und Stilform beginnt die Periode der Aufklärung unter den Serben.

10. Graf Djorđe Branković. Zeitgenössisches Aquarell, Stadtmuseum, Eger.
Die Unterschrift lautet: Comes Georgius a Brancouic Illiriae et Rasciarum electus Despos obivit Egrae anno 1711 diei 9 Decembri.

Die Hauptleistung der mittelalterlichen Kroaten ist die Fortsetzung kirchenslavischen Schrifttums im altertümlichen Alphabet der Glagolica, eng verknüpft mit der im nördlichen Küsten- und Insellande heiß umkämpften, zäh verteidigten kroatischkirchenslavischen Liturgie. Sie interessiert nur den Kirchenhistoriker und Philologen, sie machte den Übergang vom Schreib- zum Drucktum mit (erste Inkunabel 1483, letzter Druck 1893) und wurde wichtig

Digitized by Google



11. Steinmetzarbeit am Kloster Kalenić.
(Anfang 15. Jahrhundert.)

in den Reformationsbestrebungen der Slovenen und Kroaten. Die Ablösung vom mittelalterlichen Schrifttum hat mit der Auswirkung der italienischen Renaissance bei dem katholischen und kroatischen Teile der Südslaven in Dalmatien eingesetzt. An dieser neuen Literatur haben die Serben, von türkischen und ungarischen Nöten in Anspruch genommen, keinen Anteil.

4. RENAISSANCE, BAROCK, REFORMATION UND GEGENREFORMATION IN DALMATIEN UND KROATIEN.

Die engen politischen und wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Dalmatien und Italien führten gegen Ende des 14. und im 15. Jahrhundert zur Aufnahme italienisch-europäischer Geistesströmungen, die in den folgenden Jahrhunderten durch eine große Zahl dalmatinischer Autoren nationalisiert wurden. Eingeführt wird der Humanismus zunächst in Ragusa durch im Dienste der Republik stehende italienische Humanisten, doch bald stellt Ragusa eigene Humanisten europäischen Rufes, denen sich früh lateinische Schriftsteller aus dem übrigen Dalmatien anschließen. Mit der europäischen Auswirkung der provencalischen Troubadours — auch deutschen spielmännischen Einfluß finden wir — und der italienisch geschriebenen Werke Dantes, Petrarcas und Boccaccios melden sich dann in Dalmatien die ersten volkssprachlichen Schriftsteller in der lyrisch-erotischen Gattung. Gleich die ersten ragusanischen Liebessänger Šiško Mênčetić (1461—1501) und Djôrđe Dŕžić (1457—1527) zeigen Leistungen traditionellen Inhalts und Stils, aber beachtenswerten Formgefühls und sprachlicher Reinheit. Doch das sind alles noch Stilübungen, die nur die nationale Literaturhistorie angehen. Die Lyrik kommt auch weiterhin über ihre romanischen Vorbilder unter stellenweiser Einbeziehung der poetischeren Volkslyrik nicht hinaus. Nicht so in einigen anderen Gattungen. Hier kann man Werke aufzeigen, die jedes europäische Muster der betreffenden Gattung sogar überragen.

Gleich der erste ragusanische Canto carnascialesco, Jèđupka, „Die Zigeunerin", des Àndrija Čùbrānović (etwa 1480—1520) ist das beste dieser traditionellen Gattung nicht nur in Dalmatien. Die auch in Italien bekannte Figur der Zigeunerin wird zum Liebesboten, hinter dessen Maske die Dame den Liebenden selber ahnen kann, das Maskenspiel wird zum Liebesgedicht. Wegen seines Esprits, seiner eleganten Form, seiner trefflichen Sprache, der Zartheit seiner Empfindungen erhielt und bewahrte das Werkchen klassischen Wert, solange die ragusanische Kulturgemeinschaft bestand.

Den von den Venezianern tyrannisierten, von den Türken bedrohten Norddalmatinern erschien die paganistisch-erotische Dichtung zu leicht. An vielen ihrer Dichter bemerkt man

Digitized by Google

einen nachdenklicheren, volklich bewußteren Zug. Gleich der erste, der Spalatiner Humanist und Einsiedler Mârko Màrulić (1450 bis 1524) zeigt eine Abkehr vom weltlichen Humanismus, — eine parallele Erscheinung zu gleichzeitigen italienisch-kirchlichen Strömungen. Seine lateinischen Schriften zeigen ihn als christlichen Ethiker, seine lateinische Übersetzung der Chronik des Priesters von Diocletia und seine Ausgabe römischer Inschriften von Salona als antiquarischen, seine Sendschreiben an Papst Hadrian VI. über die Türkengefahr als aktuellen Patrioten, sein bestes serbokroatisches Werk „Die Historie von der heiligen Wittib Judit in kroatische Verse gebracht" (geschrieben 1501, gedruckt Venedig 1524) als geistlich-epischen Dichter, der aber seine Diktion von der bekämpften Troubadourpoesie entlehnt. Hinter der christlichen Moral erhebt sich das völkische Ethos der alttestamentlichen Heldensage, deren Hauptgestalten zu Symbolen des leidenden südslavischen Volkes und des türkischen Eroberers werden. So hat ihn Mèštrović gesehen und gestaltet.

12. Eine Seite aus dem 1288 zusammengestellten Vinodolskij Zakon (Gesetzbuch von Vinodol im kroatischen Küstenland). Original nicht erhalten. Abschrift aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in glagolitischer Kursivschrift. Univ.-Bibliothek Agram (Zagreb).

Auf der Insel Hvâr kreuzen sich italienische Ersteinflüsse mit Spalatiner und ragusani-

Digitized by Google

13. Denkmal des Marko Marulić von I. Meštrović in Split.

schen Reflexen und schenken der serbokroatischen Literatur drei bedeutende Werke.

Nicht durch seine Sendschreiben, Liebeslieder und Ovidübersetzung — die zweitfrüheste in Europa —, sondern durch sein Drama Ròbinja, „Die Sklavin", wird der Name Hȁnibāl Lȕcić's (etwa 1485—1553) in der Geschichte des europäischen Dramas weiterleben: Volkstümlicher Stoff, aristokratisch-feudaler Geist, weiter historischer und heroischer Hintergrund der Türkennot, ritterliche Verbeugung vor den Patriziern von Ragusa und kroatischen Herrengeschlechtern, eine troubadourische und doch volksnahe Diktion, sind die Kennzeichen dieses ersten originalen kroatischen Schauspiels von der Trennung und rührenden Vereinigung zweier adliger Liebenden. Wichtig ist das Werk in der Geschichte des europäischen Dramas, in der es mit seinem weltlichen, erotisch-romantischen und volkstümlichen Stoffe für den Süden Europas ziemlich vereinzelt dasteht. Anfänge des kroatischen Dramas liegen aber bereits in der glagolitischen Literatur vor, und zwar in jenen kirchlichen Schaustücken und Mysterien, die im übrigen Europa den Keim späterer Entwicklung bergen, auf südslavischem Boden aber ohne diese fruchtbaren Folgen blieben.

Pètar Hèktorović (1487—1572) ist eine der bedeutendsten Gestalten dalmatinischen Kulturlebens. Ständekampf und Bürgerkrieg, Türkennot und Landesflucht, bittere öffentliche und private Schicksale haben ihn noch stärker als Lȕcić von menschlichen und dichterischen Jugendsünden zu philosophisch-christlichem Ernst bekehrt.

Ein Meisterwerk der serbokroatischen Versdichtung ist seine Idylle Ribanje, vom „Fischfang und Fischergesprächen". Das Werk gibt sich von vornherein nicht als die wirklichkeitsfremde Ecloga pescatoria der Renaissance, sondern als Sendschreiben, als ernsthaftes Gespräch. Die Haltung des Werkes hat der Dichter selber in einem Prosabriefe formuliert: künstlerischer Realismus, poetische Gestaltung der Wirklichkeit, keine blutleere Idylle. Hier ist persönliches Menschenleben, fest umrissene Landschaft, hier füllt dalmatinisches Inselvolkstum die etwas starren Verse mit lebendigem Blut, Meeresduft und halcyonische Stimmung des Südens schwebt über ihnen — für die damalige Zeit (1555) ein unerhört neuer und glücklicher Künstlergriff —, das Ganze vom Geist altersreifer christlicher Philosophie und patriarchalisch-aristokratischer Liebe zum heimischen Volkstum getragen.

Am zweiten Tage der Schiffahrt rezitieren die Schiffer zwei alte Heldenlieder. Zwar der Dichter Hèktorović hat keinen Teil an der homerischen Schönheit dieser alten Volkslieder, denn er hat sie, wie

Digitized by Google

er glaubwürdig erklärt, wörtlich wiedergegeben, wohl aber der unverbildete, sich seines Volkstums bewußte Humanist, dem der Ruhm gebührt, als erster serbische Epen aufgezeichnet zu haben (mit der Melodie). Da singt Päskoje die Ballade, wie Mârko Králjević seinen Bruder Andreas um ein gutes Roß erschlug, wie dann der todverwundete Bruder den Mörder bittet, ihm nicht den Degen aus der Wunde zu ziehen, ehe er seinen letzten Willen gehört: Nicht der armen Mutter die Wahrheit zu sagen, sondern, wenn sie ihn frage, warum sein Degen vom Blute so rot sei, so solle er sagen: „Es traf mich, liebe Mutter, ein stilles Hirschlein, das mir nicht vom Wege wollte weichen, oh Heldenmutter, nicht es mir, liebe Mutter, nicht ich ihm, und da stand ich und zog meinen Heldendegen und stieß das stille Hirschlein ins Herze. Und als ich blickte auf das stille Hirschlein, wie es auf dem Wege von seiner Seele schied, — erlebte ich das noch einmal, ich würde es nimmer erschlagen." Und wenn sie ihn fragt, wo der Bruder sei, dann solle er sprechen: „Er ist verblieben, der Held, im fremden Lande, von dem er sich nicht trennen kann, weil es so lieblich ist. Da hat er geliebt ein schönes Mädchen, und seitdem der Held dies Mädchen geküßt, ist er nie mehr wieder mit mir zu Felde gezogen und hat nie mehr wieder mit mir Beute geteilt. Sie hat ihm gegeben viel unbekannte Kräuter und jenen Wein des Vergessens."

Der dritte originale Dichter von Hvar ist Màrtin Bènetević (nach 1550), dessen Lustspiel Hvârkinja in idiomatischer Konversationssprache geschrieben ist. Verhältnismäßige Originalität zeigt auch der aus Zadar gebürtige Pètar Zòranić aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der es verstand, die traditionelle Gattung der panegyrischen Silvae mit dem Pathos der nationalen Elegie zu beleben, — ein literarisches Echo jener heldenhaften Abwehrkämpfe norddalmatinischer Uskoken und zugleich eine literarische Richtung, die in Norddalmatien noch lange beliebt bleibt und in Kačić ihren Popularisator findet.

Bis zu Jeremiaden steigert sich der antipaganistische Ernst in den Werken des ragusanischen Benediktiners Mâvro Vètranić (1482—1576), der als Lyriker, Epiker, Dramatiker und Epistolar eine Fülle interessanter Schilderungen und Reflexionen in einem sich gleichbleibenden Tone gereizter Entrüstung vorbringt. Seine Verachtung korrupter Zivilisation und seine Liebe zur Natur ist tief, seine Naturschilderungen (besonders die aus seinem Einsiedlerleben auf einer Felseninsel) von kraftvoller Anschaulichkeit. Das Werk Rèmeta, „Der Einsiedler", gehört mit seinem weinerlich-humoristischen Realismus zu den originalsten Werken der dalmatinischen Literatur, ebenso wie das geistliche Epos „Der Pilger". Seine geistlichen Dramen waren schon veraltet als er sie schrieb: Der Siegeslauf des Paganismus war unaufhaltbar. Statt des weinerlich-cholerischen Einsiedlers tritt eine stilistisch und charakterologisch völlig andere Gestalt in die dalmatinische Literatur: Màrin Držić (etwa 1520—1567), Geistlicher nicht aus Überzeugung, Buffo vornehmer Herrschaften, abenteuernder Genosse deutscher Glücksritter, Begründer der Renaissancekomödie in Ragusa, hatte er aus Siena neben der ausgebildeten Gabe des offiziellen Spaßvogels auch die literarische Schulung in der plautinisierenden Komödie mitgebracht, mit der er die geistlichen Stücke des Vètranić und die dramatischen Versuche eines Nìkola Nàlješković (gest. 1587) glänzend überholte. Von seinen Schäferspielen steht besonders eins (namenlos) in der Geschichte des neueren europäischen Dramas wegen seiner launigen Mischung von Phantastik und Realismus in besonderer Wertschätzung. Ihnen gesellt sich ein Fastnachtsspiel bei (Novèla od Stânca), das mit seinem trefflichen Lokalkolorit, seiner dramatischen und komischen Wirksamkeit noch heute von der Bühne herab wirkt. Seine Gestalten sind zwar als Personae ebenso konventionell wie die der vorbildlichen italienischen Stücke, sind aber daneben Träger echtlokaler Charaktere. Diese Bodenständigkeit, die leichte Treffsicherheit seiner Konversationssprache, dazu die improvisatorische Laune des Witzes machen Držić zum besten Lustspieldichter der älteren serbokroatischen Literatur.

Die nächste Generation ragusanischer Dichter, die mit ihrem Todesjahre schon ins 17. Jahr-

Digitized by Google

14. Blick auf Ragusa (Dubrovnik).

hundert reichen, ist wichtig wegen der literarischen Kultur, die sie schaffen und auf denen die folgenden Geschlechter weiterbauen. Jetzt ist es Florenz, das stark herüber wirkt und geistig interessierte Kreise um einen gesellschaftlichen Mittelpunkt schafft. Der bedeutsamste dieser „Salons" ist der Kreis um die Dichterin Cvijèta Zûzorić. Die Intimität des gesellschaftlichen Verkehrs spendet auch der Liebeslyrik aufrichtigere Töne, aber die Hauptsache ist, daß man jetzt sich ernsthaft mit der Theorie der Kunst befaßt, von den abgeleiteten italienischen Vorbildern zu den klassischen Quellen aufsteigt und die literarische Kultur bedeutsam hebt. Diese Richtung knüpft sich an die Namen der Lyriker Dînko Ranjina (1536 bis 1607) und Dînko Zlàtarić (1558 bis etwa 1609).

Neben italienischen greifen mitteleuropäische Bewegungen nach Südslavien über. Die religiös-literarischen Auswirkungen der deutschen Reformation stehen hier in den Ländern Slovenien, Kroatien, Istrien, Bosnien an erster Stelle, für Ragusa, das dem religiösen Einfluß der Reformation niemals ausgesetzt war, kommt ein anderes als fruchtbar in Betracht: die Erweckung des historischen Nationalbewußtseins. So entdeckte nach deutsch-germanischem Vorbilde der ragusanische Benediktiner Mavro Orbini Ruhm und Macht der alten Slaven und ward durch sein Werk Il regno degli Slavi (1601) der Hauptkronzeuge eines zwar legendarischen, aber gefühlsmäßig um so wirksameren „Panslavismus". Die parallele Erscheinung in Italien, die Begeisterung für alte Römergröße, kennzeichnet sich der deutschen Altertumsfreude gegenüber dadurch als gereifter, daß sie sich staatswissenschaftlich rationalisiert und in dieser Form ihre Herrschaft über das romanische Europa antritt. Machiavellis Ideen fielen auch in dem politisch gründlich geschulten Ragusa auf fruchtbaren Boden und zeitigen hier das Werk des Nìkola Gučetić Dello stato delle republiche (1591). Auch in Ragusa, das auf

Digitized by Google

dem Gipfel seiner Macht und kurz vor dem Niedergang steht, wird die „Bürgerehre" zum geflügelten Worte (s. Pròhaska, Pregled 36—37). Stellt man zu diesen beiden, sich in der ersten ragusanischen Generation des 17. Jahrhunderts verschmelzenden Bewegungen noch den gegenreformatorischen, jesuitischen Einfluß auf das religiöse und literarische Leben der Generation, der Ìvan Gundùlić entstammt (1588—1638), so kann man es wagen, selbst in einer so gedrängten Darstellung eine literarische Erscheinung wie die dieses außerordentlichen Mannes zu zeichnen. Gundùlić ist die vollendete Verkörperung ragusanisch-republikanischen und aristokratischen Geistes. Er ist für den slavoromanischen Kulturkreis ebenso repräsentativ wie Njegoš für den patriarchalisch-heroischen und Dositej für den bourgeoisen pannonischen. Gundùlić ist in seinen originalen Hauptwerken, selbst in dem religiösen Gesang „Tränen des verlorenen Sohnes" (1622), vor allem aber in der Ode an Ferdinand II. von Toskana, im Schäferdrama Dùbrāvka (aufgeführt 1628) und im Epos Osman, immer aktuell, immer Verkünder und Gestalter ethischer und hochpolitischer Ideen: der religiösen und der Bürgertugend, der politischen Freiheit und Humanität, der Befreiung der Christen vom türkischen Joch. Von den unbedeutenden dramatischen Versuchen seines dichterischen Anlaufs wandte er sich bald ab und schuf in den „Tränen" unter dem Einfluß ähnlicher italienischer Werke und des damals modernen marinistischen Stiles und jesuitischer gefühlvoller Eindringlichkeit das bis heute beste religiöse Gedicht der serbokroatischen Literatur. Höher noch ist Gundùlić's Drama Dùbrāvka zu bewerten, das hohe Lied auf die ragusanische Staats- und Bürgerfreiheit in der zärtlichen Form eines Schäferspiels, von burlesken Satyrsprüngen umtanzt, vor heroisch-idyllischem Hintergrund ein mythisches Spiel, eine aktuelle Allegorie, die sinnfälligste und poetischste, die Renaissance und Barock in Europa hervorgebracht haben. Hebt der Dichter in diesem Festspiel das Lokale ins Allgemeinmenschliche, so umgürtet er sein Epos Osman mit welthistorischem Horizont. Das „Befreite Jerusalem", dessen Übersetzung er vorbereitete, gab die literarische, die Niederlage der Türken bei Chotin durch die Polen den historischen Anlaß zu dieser berühmtesten Dichtung der älteren serbokroatischen Literatur. Allgemeine christlich-chiliastische Hoffnungen auf den nahen Untergang des türkischen Reiches, die Sehnsucht der Südslaven nach nationaler Befreiung und das traumhafte Größengefühl des eben erwachten Pan-Slaven, romantisch-kriegerische Hochspannung von balkanischer Hirtenidylle leicht gemildert, eine eschatologisch ernste Erkenntnis von der Wandelbarkeit des Menschen- und Völkerglücks, eine jünglingshafte Zuversicht auf den Sieg des Guten und Vornehmen über barbarische Gewalt, — das ist das lyrisch-heroische Weltgefühl, das die in raschhämmernden Achtsilblertakten vorwärtsstürmenden Verse erfüllt, ein Tempo und eine Dynamik selbst in den zusammengeballten Reflexionen, die den Leser mitreißt und ihm zahlreiche Gedanken und Bilder der Dichtung unvergeßlich einprägt.

Ist Gundùlić der Höhepunkt des „Goldenen Zeitalters der ragusanischen Literatur", so sind schon seine Zeitgenossen Jûnije Pàlmotić (1608—1657) und Ìvan Búnić (1594 bis 1658) Epigonen. Der erste nimmt in seinen mythisch-allegorischen Dramen aus der Urzeit Ragusas die Idee Gundùlićs von der auf Gesetz gegründeten Freiheit wieder auf und widmet sich in seiner Kristijáda der zeitgenössischen jesuitischen Epik. Der zweite ist der Hauptvertreter der Schäferpoesie (Plândovānja), die er in seiner Mandaljéna mit dem geistlichen Epos vereint. Die eigentlichen Epigonen sind aber die Dichter des dalmatinischen Secento, der sich von den schwachen Seiten des europäischen nur wenig unterscheidet: Akademischer Purismus, Überwucherung der reinformalen Elemente über den Gehalt, innere rationalistische Starrheit bei illusionärer Bewegung. Aus der Menge der Versifikatoren sei in Norddalmatien

Digitized by Google

15. Hinrichtung des Grafen Petar Zrinski und Franjo Krsto Frankopan. Stich von Kaspar Bouttats.

nur genannt Jȕraj Bȁrāković und seine Víla Slòvīnka (1614), die den historistischen Romantizismus eines Zòranić (s. denselben) fortsetzt und Hȅktorović nur insoweit, als auch er ein Volkslied einfügt. Die Nachahmer des Osman, der Dubravka und der Tränen verschiedener Heiliger in Ragusa überragt Ìgnjat Djórđić (1675—1737), Klassiker des dalmatinischen Marinismus, bewußtester Stilist Ragusas. Das beste, was er schrieb, sind seine „Vermischten Gedichte", der letzte elegante Ausklang einer geistreichen und liebenswürdigen Adelskultur, bedeutsam auch darum, weil hier, spielerisch und im bewußt genossenen Reiz des Gegensatzes, Motive und Rhythmen der Volksliteratur gepflegt werden. Auch Djórđić ist einer von jenen dalmatinischen Dichtern, die ihre literarischen und menschlichen Jugendsünden im geistlichen Epos bereuen, aber hier unter Beibehaltung nicht nur aller arkadischen Stilmittel, sondern auch des arkadischen Lebensgefühls. Seine berühmten Ȕzdāsi Mandaljénē pòkōrnicē (1728), die „Seufzer" einer modernen reuigen Weltdame über ihr sündiges Leben, seine in einem preziösen Purismus stilisierten Psalmen Davids und eine lange Reihe gelehrter und erbaulicher Werke sind ein schönes Zeugnis einer unaufhaltsam zur Fruchtlosigkeit hinabsinkenden Hochkultur. Es wird nach Djórđić's Tode kaum ein Jahrhundert vergehen, dann sinkt vor dem Fußtritt Napoleons die Libertas ragusana und damit ihre Humanitas in ein unrühmliches Grab.

Von Dalmatien aus ergriff die Geistigkeit der Renaissance auch ein wenig das kroatisch-feudale Hinterland und kreuzte sich hier mit den Kulturgütern, die der deutsche Protestantismus nach dem slavischen Süden getragen hatte. Die wenigen literarischen Bemühungen, die Kroatien hier aufzuweisen hat, knüpfen sich an die berühmten Namen der Zrînskī und Frànkopān — alte Türkenkämpfer, frühe Protestanten und feudale Verschwörer, deren widerspenstige Köpfe dem habsburgischen Richter zum Opfer fielen (1671). Der Enkel des berühmten Verteidigers von Siget, Graf Pȅtar Zrînskī, übersetzte zunächst die ungarisch geschriebene Renaissancelyrik seines Großvaters ins Kroatische und bearbeitete dann desselben ungarisches Epos von der Belagerung Sigets in seiner Muttersprache, während Fránjo

Digitized by Google

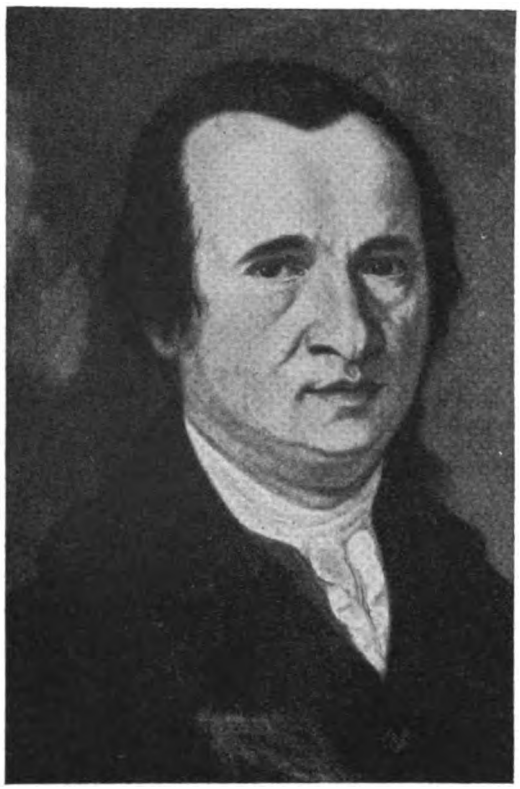
Krsto Frankopān eine Anzahl interessanter, oft bis zur Laszivität erotischer Lieder mit volkstümlichem Einschlag hinterließ. Zu diesen beiden feudalen Männern tritt als dritter und letzter Schriftsteller der dalmatinisch-kroatischen Renaissance die Gräfin Katarina Pàtačić mit ihrem schwachen „Kroatischen Liederbuche" (1781). Die Zeit für diese lyrisch-melodramatischen Spielereien war vorbei, es ging um ernstere Dinge.

Schon zur Zeit Luthers hatte der deutsche Protestantismus eine ganze Reihe von Südslaven ergriffen, wie die Istrier Mathias Flacius Illyricus und Peter Paul Vergerius, den slovenischen Geistlichen Primož Trubar und den nach Urach bei Tübingen geflüchteten Landeskapitän von Slovenien und Kroatien Johannes Ungnad, der hier im Verein mit dem ebenfalls vertriebenen Trubar und einigen Mitarbeitern aus verschiedenen südslavischen Landschaften (auch Serbien und die Hercegovina darunter) eine große Zahl protestantischer Werbe- und Erbauungsschriften in slovenischer und serbokroatischer Sprache druckte und herausgab, ohne nennenswerte Erfolge in Südslavien erzielen zu können. Auch die protestantische Druckertätigkeit des Vaters des oben erwähnten Zrinski, Graf Jūraj Zrînskī, in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts blieb ohne tiefere kirchliche Wirkung. Um so höher sind die Folgen zu werten, die für die Schaffung einer serbokroatischen (allgemeinen oder regionalen) Schriftsprache aus diesen Versuchen flossen, doch gehört diese ganze Frage durchaus in das Gebiet der Sprach- und Kulturgeschichte, nicht in das der Literatur im eigentlichen Sinne. Als bloßes Schrifttum sind auch die literarischen Erzeugnisse der kroatischen Gegenreformation zu werten, das von Franziskanern und Jesuiten bis nach Bosnien (Màtija Dîvković, 1563—1631) und nach Slavonien (Àntūn Kanìžlīć, 1700—1777) getragen wurde. Nur eine Gestalt hebt sich bedeutsamer aus der Wende des kroatischen 17. und 18. Jahrhunderts heraus, ein Sohn der katholischen Kirche zwar, doch ein Weltlicher, der sich sein geistiges Rüstzeug aus den Methoden des wissenschaftlichen Protestantismus geholt hatte, Sohn eines deutschen Vaters und einer Dalmatinerin, den, wie später den großen Bischof Strossmayer, das mütterliche Blut auf die südslavische Seite zog: Pàvao Ritter Vitēzović (1652—1713), ein hochbegabter, wissensreicher Mann. Ergriffen von der protestantischen Idee der Volksaufklärung, geleitet von dem krainischen Edelmann, Historiker und Patrioten Johann Weikhard Valvasor, schreibt er seine aufklärenden historisch-patriotischen und sprachlichen Schriften in kroatischer und lateinischer Sprache und in seiner Frühzeit das lyrisch-dramatische Epos „Abschied von Siget" (1684). Seine umfangreiche Gesamtarbeit leidet an Mangel an Konsequenz und letzter Tiefe, sein Verdienst sind volkserzieherische und kulturschöpferische Ideen, deren fruchtbare Spuren man in der Weiterentwicklung der kroatischen Nationalliteratur verfolgen kann.

5. DIE NEUERE SERBOKROATISCHE LITERATUR. AUFKLÄRUNG, ROMANTIK.

Das Empire zeitigt in Ragusa noch Schriftsteller, aber keine Dichter. Es hat weitere hundert Jahre nach dem Fall der Republik gedauert, bis sie den Dichter hervorbrachte, der ihr das Totenlied sang: Ívo Vôjnović. Der Pseudoklassizismus bringt nur einen großen Namen vor das Ohr Europas, keinen Dichter, sondern einen Gelehrten, den Mathematiker Rùđer Jòsip Bòšković (1711—1787). Kàčić gehört nur insoweit dieser Geistesperiode an, als sein Lebenswerk auf der Idee der Volksaufklärung beruht. Seine Stilmittel sind jedoch rein volkstümlich und sein Lebensgefühl ist heroisch-feudal. Damit aber leitet er unmittelbar

Digitized by Google



16. Dositej Obradović. Gemälde von Arsa Todorović. (Ausschnitt) Novi Sad, Matica Srpska.

zur Volkspoesie, ihrer Entdeckung und Wertschätzung über. Die Pseudovolkstümlichkeit der Pseudoklassik wird in Dalmatien vor allen von den Welt- und Ordensgeistlichen getragen. Wie des Franziskaners Gràbovac Streitschrift über die illyrische oder kroatische Sprache (1747), wie das Illyrium Sacrum (1751) des Jesuiten Farlatti der kirchlich-historischen, so dient der Franziskaner Andrija Kačić Miošić (1704 bis 1760) der national-historischen Aufklärung. Sein berühmtes Werk trägt den Titel Razgovōr ugodnī naroda slovīnskōga, „Angenehmes Gespräch des slavischen Volkes, in welchem aufgezeigt wird Anfang und Ende der slavischen Könige, so viele Zeitalter herrschten über alle slavischen Staaten, nebst verschiedenen Liedern von Königen, Banen und slavischen Rittern, ausgezogen aus verschiedenen Büchern und in slavische Sprache gebracht". Der patriarchalisch-ritterliche Mönch setzt also jene norddalmatinische Tradition fort, als deren Urheber wir Mavro Orbini kennen gelernt haben. Orbini ist denn auch die vornehmste Quelle für seine in volksreicher epischer Diktion und dem Rhythmus des Zehnsilblers geschriebenen Nachahmungen der kurzen Volksepen. Wenn auch seine literarische und nationale Wirkung bis tief in die Romantik hineinreicht, so ist er doch noch weit von der seelischen Grundstimmung dieser Periode entfernt. Der Aufklärer betont die historische Wahrheit seiner populären Darstellungen, für die er viel Geschichtswerke, Dokumente und Prosa- und Liedtradition benutzt habe, um die Heldentaten der alten Volksführer den Nachkommen zu überliefern und den Geist der Väter zu bewahren. Statt der unhistorischen Volksepen will er dem Adel und dem Volke historisch gereinigte Volkslieder in die Hand drücken. Von diesem Gesichtspunkt aus mag Kačić als Verderber des Volksliedes erscheinen, aber man täte ihm bitteres Unrecht, wollte man sein gewaltiges Verdienst darüber vergessen. Die Nachkommen von der Adria bis Siebenbürgen, die die dreißig Auflagen seines Buches verschlangen, verschoben den Ton vom Aristokratismus aufs Volkstümliche und Patriarchalische und ließen sich von dem nationalen Weckruf dieses streitbaren Paters aus ihrem bürgerlichen und bäuerlichen Schlummer zu Volks- und Selbstbewußtsein führen.

Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, mit dem Regierungsantritt Josefs II., wagt die Aufklärung auch in Kroatien das Haupt sichtbar zu erheben. Statt der Ordensgeistlichen — der Jesuitenorden wurde 1773 in den habsburgischen Ländern aufgehoben — sind jetzt liberal geschulte Weltgeistliche und den Freimaurern nahestehende Kirchenfürsten und Beamte (Bischof Maximilīan Vrhovac 1752—1827 und Nikola pl. Skrlec Lomnickī, 1731—1799) Träger der neuen, „josefinischen" Ideen, die aber — eine Folge der französischen Revolution und ihrer nationalistischen Grundsätze — bloße Volksaufklärung schon bewußt mit südslavischen und allgemeinslavischen Forderungen verbanden. In der Literatur Kroatiens

Digitized by Google

kommt diese Bewegung vor allen Dingen dem Zagreber Theater und dem im Dialekt der Landschaft geschriebenen kajkavischen Drama zugute, deren bester Vertreter Titus Brèzovačkī (1754—1805) ist. Hielt sich Ragusa im Ausgang des 18. Jahrhunderts zum französischen Drama der Klassik und des Empires, so dringen jetzt in Kroatien die Stücke der deutschen Aufklärung auf die Bühne (Eckartshausen, Kotzebue, Iffland und die frühen Stücke Schillers und Goethes). Aber den literarischen Höhepunkt erreicht die kroatische Aufklärung in einer Landschaft, die jetzt zum erstenmal in den Reigen der Regionen tritt und dann für lange Zeit wieder in ihre kulturelle Indolenz zurücksinkt, in Slavonien, wo Türkenzeit und Militärgrenze höhere Geistigkeit vernichtet hatten. Schon das erwähnte kroatische Drama ist stark moralistisch, hier in der slavonischen Kulturöde wählt sich die Aufklärung die Gattung der Satire, und die Träger der Aufklärung sind die neugeschulten josefinischen Grenzeroffiziere und Beamten. Nur einer von ihnen verdient hier behandelt zu werden: Màtija Àntūn Réljković (1732—1798), der erste Südslave, der den Geist der deutschen Aufklärung in Deutschland selber einsog und sein Werk in Deutschland, wohin er als Gefangener der theresianischen Kriege geriet, drucken ließ: Sàtīr īliti dìvjī čòvik („Satyr oder der wilde Mann"), Dresden 1762. Wie Kačić benutzt er den volkstümlichen Deseterac, aber gereimt und unter Verschmähung seines eigentlichen inneren Rhythmus und ohne die Diktion der Volksepen. Die Verse holperig, das Ganze unpoetisch, aber bildkräftig, so malt der wohlgesinnte Volkserzieher, von unserm Moscherosch angeregt, seinen slavonischen Landsleuten das Bild ihrer Unwissenheit und Unmoral. Das epische Volkslied, das damals in dem dinarisch stark untermischten Slavonien noch kräftig blühte, kommt natürlich mit seiner Rauf- und Trinklust dabei schlecht weg, doch verdanken wir gerade unserm Autor die Überlieferung eines der rührendsten und ethisch gehaltvollsten Volkslieder.

Auf anderer Grundlage ruhen die Anfänge der Aufklärung bei den ungarischen serbischen Siedlern. Durch die kroatische Aufklärung weht, trotz aller tüchtigen Gesinnung, ein habsburgisch bürokratischer Zug, etwas Akademisches, das wenig Produktivität verspricht. Den orthodoxen Serben, Stiefkindern der Stefanskrone, wenn auch Soldatenkinder des Kaisers zu Wien, schuf ein wirtschaftlich und bürgerlich selbstbewußter Kaufmannsstand die tragbare soziale Grundlage ihrer ersten volkserzieherischen Bestrebungen. Mit offenen Sinnen wird hier das deutsche Kulturgut aufgenommen, aber unverkennbar bleiben noch lange Zeit die aus der balkanischen Heimat hinübergeretteten eigenen Kulturgüter und die starken Einwirkungen der russischen Aufklärung.

Die ersten Wegbereiter des großen Dosìtēj griffen denn auch zu einer ganz anderen Gattung als die meisten kroatischen jener Epoche: keine moralistischen Dramen, keine Satire, sondern, auf Branković's Schultern stehend, vor allen Dingen historische Schriften. Die Titel besagen alles: „Kurze Einführung in die Historie der Herkunft des slavenoserbischen Volkes" (von Djùlinac), die „Tragödie oder trauriger Bericht vom Tode des letzten Serbenzaren Uros V." (nach einem russischen Vorbilde!) und die vielgelesene „Geschichte unterschiedlicher slavischer Völker, nämlich der Bolgaren, Horvaten und Serben" des russischen Schülers und Mönches Jòvan Ráić (1726—1801), das „Bittere Weinen des einstmals berühmten Serbien", das „Historische Lied von der Kosovoschlacht", „Leben und berühmte Taten des Gosudars Peters d. Gr." von dem Kupferstecher Zahárija Orfèlīn (1726—1785). In diese nationalerzieherische Grundlage bringt Obrádović die Weltweite, Vernunfthelle und Herzenswärme des mittel- und westeuropäischen 18. Jahrhunderts.

Dosìtēj Obrádović (1742—1811) ist die liebenswerteste Gestalt des südslavischen

Digitized by Google

Volkes, eine der reinsten Verkörperungen europäischer Humanität. Sein Leben ist ein Kunstwerk, seine Beschreibung dieses wunderlichen und wundervollen Lebens ist das erste moderne Kunstwerk der neuen serbischen Literatur. Waise aus einer armen Handwerkerfamilie an der nördlichsten Grenze der serbischen Diaspora, als Knabe schon vom Schicksal und Charakter gezeichnet als ewiger Pilgrim und Heiliger, als junger Mönch schon Asket und Wundertäter, ein Neugieriger großen Stiles, dem ein Satz in der Sprache Homers das mittelalterlich serbische Schulideal, dem ein lateinisches Paradigma Legendenweisheit und -torheit zerbläst. Serbisch ist seine Muttersprache, Kirchenslavisch beherrscht er, Rumänisch sprach er schon als Kind, Lateinisch beginnt er nach der Flucht aus dem Kloster Hopovo in Zagreb; in seinem Arkadien, in Dalmatien, findet er den Anschluß an das bodenständige Volkstum und sammelt sich als Schulmeister auf dem Lande eine Reisekasse. Wohin? Nicht mehr zur Kiever Lavra, sondern zu den Urquellen aller Bildung, zum griechischen Weisen Eugenios Bulgaris auf den Athos und weiter nach Smyrna zu den Leuchten griechischer Aufklärung. In der Schule des Meister Dendrin sitzt der Papa Serbo und ringt sich durch die Anfangsgründe der griechischen Sprache in den philosophischen Kurs. In den drei Smyrnaer Jahren hat er Griechisch gelernt, nun stürzt er sich über das Lateinische, schulmeistert in Dalmatien, hofmeistert in Triest und zieht 1771 „in unsere berühmte Kaiserstadt Wien". Es dauert nicht lange, so ist er schon im Besitz aller Kulturgüter, die das josefinische Wien zu geben hat. Das mittelalterlich-serbische Bildungsideal hat er aufgegeben, das russisch-aufklärerische als unoriginal zugunsten des neugriechischen verlassen; nun wird ihm auch Wien nur zum Wegbereiter: höchste Bildung wohnt in Deutschland und England. Nach sechs Jahren Wiener Aufenthalts hofmeistert er sich durch Pannonien, Italien, die griechischen Inseln, die Türkei, Rumänien und Polen über Leipzig nach Halle. Am 17. Oktober 1782 trägt sich „Demetrius Obradovics aus Serbien" als akademischer Bürger in die Immatrikulationsliste ein. Ein Symbol: Er zieht das Mönchsgewand aus und legt die „sündigen Kleider der Welt" an. Den Mönch tat er ab, ein Heiliger ist er geblieben. Er studierte Philosophie, Ästhetik und Theologie, hauptsächlich bei dem „berühmtesten Philosophen Germaniens, dem Professor Eberhard". Halle hat Dositej zum Schriftsteller und praktischen Aufklärer gemacht: „Wenn ich sah, was hier tagtäglich für Bücher geschrieben werden, so überkam mich Trauer bei dem bloßen Gedanken daran, wie man bei uns jammert: Gib uns Bücher aus Rußland!" ... Die Zeiten der Bücher aus Rußland waren erst vorüber, als Dositej sein Volk gelehrt hatte, serbische zu lesen.

Im Sommersemester 1783 kam er nach Leipzig, hörte Vorlesungen bei Born und ließ bei Breitkopf, der kyrillische Typen hatte, sein erstes Werk in serbischer Sprache drucken, den „Brief an Haralampije", eine programmatische Aufforderung zur Subskription der geplanten „Ratschläge des gesunden Menschenverstandes", aber nicht diese, die erst 1784 in Leipzig erschienen, sondern seine Autobiographie kam 1783 zum Druck: „Život i priključènija". Zu deutsch: Leben und Schicksale des Demetrius Obradović, genannt im Mönchsstande Dositheus, von ihm selber geschrieben und ausgegeben". Im nächsten Jahre übersetzte er eine Erbauungsschrift Zollikofers, das Jahr 1788 brachte die „Fabeln" nebst dem zweiten Teil der Autobiographie, 1789 (in Wien) ein Gedicht auf die Eroberung Belgrads und 1793 die „Sammlung unterschiedlicher moralischer Dinge" (Wien), 1804 (in Venedig) die „Ethik oder Moralphilosophie" und ein Gedicht auf die Erhebung Serbiens. Unter den posthum herausgegebenen Schriften sind seine entzückenden „Familienbriefe" literarisch am wertvollsten.

Der Kreis der Wanderung war noch nicht durchlaufen. Mit geringen Ersparnissen reiste er 1784 über Paris nach London, wo sein bescheidenes Wesen ihm Freunde warb. Nach sechs-

Digitized by Google

monatlichem Aufenthalt — er hatte inzwischen englisch gelernt — kehrte er 1785 nach Wien zurück. Um seine weiteren Werke drucken zu können, erinnerte er sich an eine Einladung des katharineischen Günstlings und Landsmanns Zorić, reiste zu ihm nach Weißrußland, erhielt eine Unterstützung und konnte im Drucken fortfahren. Aber: „Von der serbischen Literatur zu leben, heißt so viel wie bei den Kapuzinern um Suppe betteln." Triestiner serbische Kaufleute ermöglichten weitere Drucke. Dann kommt die schicksalhafte Wendung seines Lebens, die Heimkehr zu seinem Volke und damit die Verwirklichung seiner volkserzieherischen Ideen.

Dosìtēj war einer der eifrigsten Mithelfer unter den habsburgischen Serben für den serbischen Freiheitskrieg gewesen. Im Jahre 1806 kam er mit den Führern des Aufstandes in persönliche Berührung und wurde mit verschiedenen Missionen betraut. Im Jahre 1808 wurde er Gründer und Direktor der „Großen Schule" in Belgrad und später der erste Unterrichtsminister des jungen Staates. Ende März 1811 starb er einen heiter ruhevollen Tod, um den man ihn ebenso beneiden kann wie um sein Leben.

Umfang und Tiefe seiner zeitgenössischen Bildung werden bezeichnet durch die Namen: Baumeister, Eberhard, Lessing (den er vor allen liebte), Christian Wolff, Zollikofer; Rousseau, Fénelon, Marmontel, Lafontaine, La Bruyère, Molière, Le Sage; Gozzi, Soavi; Bakon, Pope, Swift, Chesterfield, Richardson, Addison. Nicht seine Ideen sind original, einzigartig dagegen ist die Leichtigkeit und Gründlichkeit, mit der sie verarbeitet, und die Geschicklichkeit und Herzenswärme, mit der sie popularisiert werden. Möglich ist diese Leistung nur darum, weil den Ideen der Aufklärung, die bei ihm stark pietistisch unterströmt sind, Charakter und Intelligenz dieses Mannes in einzigartiger Harmonie entsprechen. Dosìtējs volkserzieherische Grundsätze (Reform der Kindererziehung und Frauenbildung, der Kirche, des Nationalbewußtseins) können hier übergangen werden; von entscheidender Wichtigkeit ist aber die Tatsache, daß er nicht nur einer der ersten ist, die sich um eine allgemeinverständliche Sprache bemühen, sondern daß seine Werke eine Verbreitung erhielten, die den Grundstock eines Lesepublikums schuf. Noch ist seine Sprache weit entfernt vom Ideal der Vukschen Schriftsprache, noch schleppt sie viel slavenoserbisches Pergament und pannonische Schwerfälligkeit mit sich, aber schon ist die schriftstellerisch-künstlerische Leistung ersten Ranges. Zumal die Autobiographie und die Familienbriefe sind voller Schönheiten, wie sie nur abgeklärte und liebevolle Herzen zu geben vermögen.

Dosìtejs Nachfolge knüpft sich zunächst an einige pannonische Namen, die man übergehen kann. Keiner reicht auch nur entfernt an den Meister heran, aber der Kreis mitteleuropäischer Bildung wird doch weiter gezogen (Dramen von Engel, Moralistik von Nikolai, Eckartshausen, Zimmermann u. a.). Erst die nächste Generation der Nachfolger zeitigt infolge der soziologischen und kulturellen Festigung des Publikums weitere Fortschritte: Der serbische Kaufmannsstand in Pannonien erreichte die Höhe seines wirtschaftlichen und nationalen Bewußtseins, Budapest ward zum Mittelpunkt des vojvodianischen Kulturstrebens, das sich in dem Verein der „Matica Srpska" 1826 ein organisatorisches Haupt gab. Unter seinen Nachfolgern der zweiten Generation verdient J. Vújić (1772—1847) Erwähnung wegen gewisser Verdienste um die Entwicklung des serbischen Nationaltheaters, Lukìjān Mušìckī (1777—1837) als pseudoklassischer Gedanken- und Programmlyriker, der sich an die Ästhetik von Schedius (Horaz) sowie an eine ganze Reihe deutscher und russischer Vorbilder hielt. Wichtiger als diese Vergessenen ist der noch heute vom kleinbürgerlichen Volk viel gelesene Romanschreiber Milovān Vidākovič (1780—1841), dessen „romantischer" Stoff und Stil

Digitized by Google

die letztliche Herkunft aus dem pseudohistorischen, pseudopädagogischen, phantastischen barocken Roman nicht verleugnet. Aber ihm bleibt eins unvergessen: Hatte Dosìtēj ein ernsthaftes bildungsbeflissenes Publikum erzogen, so führte erst Vìdāković die notwendigen Scharen unterhaltungsbedürftiger Leser herbei.

Jòvan Stêrijīn Pòpović (1806—1856), Sohn eines griechischen Kaufmanns und einer slavenoserbisch gebildeten serbischen Mutter aus dem Banat, dem der Widerstreit dieser Rassen und Kulturen und die Romane Vìdāković's die Zunge lösten, begann als slavenoserbischer Pathetiker und blieb, trotz seiner Jugendode an Vuk, zeitlebens Geist der Aufklärung, die ihm die Schaubühne als moralische Anstalt zum Ideal werden ließ. Pòpović hat eine lange Reihe von sogenannten „traurigen Theatern" geschrieben: pathetische, pseudohistorische, phantastische und sentimentale Dramatisierungen der Volksepik, zum Teil mit interessanten Anleihen aus dem barocken Roman und aus Shakespeare, Stücke, deren einziges Verdienst darin besteht, daß sie ein volkstümliches Repertoire schufen, unsterblich aber haben ihn eine Anzahl von Lustspielen gemacht, sein „fröhliches Theater", das mit dem gereiften Blick des Menschenkenners und späteren Menschenverächters vorzügliche Typen und Charaktere aus dem bourgeoisen Gewimmel der ungaro-serbischen Provinz herausgreift. Dem Wert dieser Stücke wird nichts genommen, wenn man erkennt, daß sich der Phantasiearme im weitesten Maße fremder Muster bedient: er hat sie (Molière einbegriffen) so gründlich serbisiert und seinen Weiße und Kotzebue so wirksam verbessert, hat ihre völkisch farblosen Gestalten durch so echte serbische Typen ersetzt, daß der Mangel an äußerer Erfindung gegenüber innerem Reichtum nationaler Lebenswahrheit keine Bedeutung hat. Das beste Werk ist der „Geizige", 1837 gedruckt, noch heute eines der beliebtesten Stücke der serbischen Volksbühne. Beeinflussung von Molière außer Zweifel, als Ganzes selbständig. Es übertrifft sein klassisches Vorbild durch die Lebensechtheit des Helden, der zugleich Individuum und Typus ist, Balkanobyzantiner schlechthin, nicht mehr jene rationalistische Abstraktion „des" Geizigen. Wie in des Dichters Elternhause ist der Vater ein Grieche und die Mutter eine Serbin. Der Vater nichts als Krämer und so geizig, daß das Sparen um des Sparens willen zuletzt empfindlichen Schaden bringt, aus dem er sich nur durch die Zustimmung zur Heirat seiner Tochter retten kann. Das beste sind die Reden des Alten, Gemisch von hingezischeltem Griechisch und herausgebelltem falschen Serbisch, schlagfertige balkanobyzantinische Dialektik an unwürdige Dinge gewandt, moralischer Dünkel griechischer Weisheit über serbische Barbarei, griechischen Maßhaltens über serbische Ungehemmtheit, Wutausbrüche vor allem über die Kosten, die die Bildung verursacht, grotesk-filzige Abrechnungen mit dem alten Diener, der bei der Lohnabrechnung nach elfjährigem Dienst noch 18 fl. 44 Kr. schuldig ist, diese von allen althellenischen Tugenden und byzantinischen Verlogenheiten triefenden Unterhaltungen mit dem griechischen Geschäftsfreund, der ihn betrügt, diese Nänien auf die verlorenen Dukaten, dieses Schachern um die Mitgift und zum Schluß die Erkenntnis, daß „eine serbische Kopf griechisches Weisheit" besiegt hat.

Auch J. St. Pòpović gehört zu den zahlreichen Pannoniern, die das junge Fürstentum Serbien mit der nötigen Kultur versorgten: Im Jahre 1842 ward er als Chef des Kultusministeriums auch hier Dosìtējs Nachfolger. Auch dieser „Humorist" war melancholischen Gemüts. Seine Satire fußt auf konstitutionellem Pessimismus, sein Realismus auf bitterer Erkenntnis. Namentlich hatten ihn die Akteure von 1848 enttäuscht (Lustspiel „Die Patrioten"). Von seinen Prosaschriften ist die humoristische Abrechnung mit den Romanen Vìdāković's die interessanteste. Originalen Wert hat auch der Reflexionslyriker Pòpović. „Harmonien"

Digitized by Google

nannte er seine schon damals, 1854, unzeitgemäßen Gedichte in kirchenslavischen Lettern und klassizistischer Form — archaisch, intellektualistisch, marmorkalt in imponierender moralischer Strenge, tief pessimistisch. Dem neuen Geschlecht, das sich schon romantisch vorkam, paßten diese Töne nicht mehr.

17. Petar II. Petrović Njegoš.

Will man die Entwicklung der neueren serbischen und kroatischen Literatur weltanschaulich und stilgeschichtlich begreifen und sich nicht mit den übernommenen europäischen Etiketten begnügen, so hat man die Strömungen des Rationalismus, des Klassizismus, der Romantik einerseits auseinanderzuhalten, andererseits sie in ihren oft sonderbaren Verbindungen zu erkennen. Man hat besonders zu beachten, daß hier das volkstümliche Element allen drei Perioden und Stilen zugrunde liegt, aber das Unterscheidende liegt in der Art seiner Verwendung. Es dient bei Kačić dem aufklärerischen Klassizismus als Pseudovolkstümlichkeit, aber formalstilistisch betrachtet, bleibt es bei Kačić stilecht. Bei Dosìtēj schlägt das volkstümliche Element als Prosa einer angestrebten allgemeinverständlichen, sich vom Slavenoserbischen bewußt, wenn auch nicht immer mit Erfolg abwendenden neuen Schriftsprache durch. Das Volkslied spielt bei ihm keine Rolle. Bei J. St. Pòpović ruht das Volkstümliche, das er in den klassizistischen Teilen seines Werkes bewußt ausscheidet, auf dem weltanschaulichem Grunde des satirischen Moralisten und Komödiographen. Als Volkslied spielt es ebenfalls keine Rolle. Bei Síma Milutínović (1791—1847) tritt das Volkstümliche und mit ihm das Volkslied vollkommen in den Dienst des Klassizismus, etwa in der Art, wie sich unsere klassizistischen deutschen Barden jener Tage in ihren „Barditen" den nationalen Urgesang vorstellten, nur mit dem Unterschiede, daß das Material der deutschen Barden glatte Mystifikation, während Simas Material echt war, denn er kannte das epische Volkslied ausgezeichnet und hat sich durch seine Sammlertätigkeit in Montenegro (Pěvannija Cernogorska i Hercegovačka, Leipzig 1837) verdient gemacht. Aber dieses Material diente ihm zu klassizistischer Mythologisierung. Auch die nationale Ideologie Simas fußt nicht wie die Njègoš's auf patriarchalisch-dinarischer Volkstradition, sondern hat die engsten Beziehungen zum slavenoserbischen halbgelehrten Historismus. Andererseits ist ein großer Teil des historischen Materials, das er in seinen Epen (Serbìänka 1826, Troesèstarstvo 1837, Troebràtstvo 1844) und in seinen dramatisch-epopöischen Versuchen (Díka Crnògorskā 1835, Tràgēdia Òbilić 1837) klassizistisch verarbeitete, in den Freiheitskriegen selbsterlebtes Volksgut. Er hat ja auch als Historiker einige unbestreitbare Verdienste (Geschichte Montenegros 1835, Geschichte Serbiens 1813—1815, 1837). Síma ist nicht nur stilistisch, sondern auch charakterologisch ein Unikum: der verkörperte „violente dinarische Typ", ein Phantast mit bohemienartigen Zügen, genialisch sich gebärdender Sturm und Drang. Aber so vergessen sein Werk heute auch ist, sein Name ist unsterblich. Ihm gebührt das Verdienst, zum ersten Male den Begriff einer

Digitized by Google

18. Njegoš' Grab auf dem Lovćen. (Fliegeraufnahme.)

modernen serbischen Literatur über die Grenzen der Heimat und zu den besten der damaligen Deutschen getragen zu haben, zu Goethe, Jakob Grimm und Uhland, mit denen er sich bekannt machte, — das Verdienst, der südslavischen Jugend das Lockbild des genialen Dichters gezeigt, Enthusiasmus für die Dichtung geweckt zu haben, ein Abgott der Jugend, die ihm nach sich die Wege zum serbischen Parnaß nacharbeiten wollte. Und wenn auch unter seinen vielen Verehrern und Erweckten nur ein Titan war, der auf den Gipfel kam, — der Lehrer dieses Genies, der Wegbereiter dieses Messias gewesen zu sein, bleibt ihm unvergessen. Was ihm dunkel ahnte: die künstlerische Gestaltung der dinarischen Patriarchalität und des Heroismus, — was er klassizistisch verdarb, das hat Njegoš erfüllt: nicht das Volkslied, zumal das epische, zu phantastischer Dekoration zu mißbrauchen, sondern, erfüllt von seinem Geiste, aber hinausschwingend über bloßen Kollektivismus, es zu einer vollkommen individuellen, einmaligen Gestaltung des patriarchalischen Heroismus zu erheben.

Ràdivoj aus der Familie der Pètrović, aus der Bruderschaft der Ėrāković und dem Stamme Njègūš unter dem Gipfel des Lòvćen, im Mönchsstande Pètar, als Nachfolger seines Oheims und Bischof von Cetinje, Petar II. genannt (1813—1851), von Sima höchst verrückt und „spartanisch" erzogen, mäßig unterrichtet, aber ein genialer Autodidakt, übernahm — noch ein halber Knabe — die geistliche und weltliche Gewalt Montenegros, brach geschickt und rücksichtslos den antistaatlichen Sinn der Clanhäuptlinge und machte Montenegro zu einem aktiven Posten in der internationalen Politik. Er begann unter Sima und den Guslaren seiner Berge als Sänger, Dichter und später als Sammler epischer Lieder (Oglèdalo Srbskō, 1845), ward durch Sima, Mušicki und zeitgenössische Russen zum Klassizisten („Der Einsiedler von Cetinje", 1834) patriotischer und reflektiver Gelegenheitsgedichte, reift im Laufe seines kurzen, kämpferischen, einsamen und bitter nachdenklichen Lebens zu einer mannhaft-ernsten, oft pessimistischen Philosophie des Heldentums und schreibt, von Dante, Milton, Lamartine ein wenig beeinflußt, die religiös-philosophische „Fackel des Mikrokosmus" (1845) und den Gòrskī Vijènac, den „Bergkranz", das künstlerische und ethische Vermächtnis des heroischen Patriarchalismus, das klassische Werk der serbokroatischen Literatur (1847). Konnte man Sima stilistisch noch bestimmen, — Njègoš fällt wie ein erratischer Block aus der serbokroatischen Literatur heraus. Der „Bergkranz" selber: kein Drama, kein Epos, —

Digitized by Google

ein Epos in dramatischer Form, ein Drama in epischer Haltung, in dem die Reigentänze des Volkes einen nachdenklichen altgriechischen Chorus zu den Handlungen und Beratungen der Volksführer abgeben, — in Wirklichkeit aus Blut und Tränen geschweißte, zu stahlharten Sentenzen gehämmerte Philosophie des heroischen Patriarchalismus. Hier versagt die Literaturhistorie. Njègoš steht nur wenig im Fluß der bisher geschilderten Entwicklung, er vollendet keinen Vorgänger, aus Sima nicht, er hat keinen Nachfolger, auch den bald zu behandelnden Mažùranić nicht; er gehört nur durch Zufall traditioneller Sprach- und Stilmittel in eine moderne Literatur, — er ist der geniale Abschluß, der Schwanengesang der sterbenden Patriarchalität, deren größter Vertreter er selber ist und der er selber durch seine Amtstätigkeit das Grab graben half, damit aus dem Grabe der Patriarchalität der Phönix des modernen, national-freien geeinten Staates erstehen konnte. Ich wüßte in Europa nur einen einzigen Menschen, den man mit ihm vergleichen könnte: Snorri Sturluson, den Isländer.

19. Ein Morlake. Illustration von T. Wocher in Abbate Fortis, „Reise in Dalmatien", 1776.

Die europäische Romantik, die hauptsächlich bei den westgermanischen Völkern das Volkslied aus seinen unbeachteten Tiefen hob und das Volkstum in Dichtung und Brauch zu einem wichtigen Element einer neuen Humanität machte — von ihren sonstigen Charakterzügen nicht zu sprechen, da diese für die serbokroatische Literatur nur wenig in Betracht kommen —, griff auch in die Berge des Balkans hinein und warf ein einziges echtes und ein paar unechte serbokroatische Volkslieder an den Strand der europäischen Welt. Diesem einen mohammedanischen Volkslied, das der Abbate Fortis im Original und der italienischen Übersetzung in seine „Dalmatinische Reise" (1774) aufnahm, das der junge Goethe als den „Klaggesang der edlen Frauen des Asan-Aga" meisterlich übersetzte und Herder nebst ein paar anderen Liedern aus Kačić in seine „Stimmen der Völker in Liedern" aufnahm, verdanken die Serbokroaten das lebhafte Interesse der damaligen Welt für ihre Volksliteratur und das Einströmen romantischer Bildungsideale in ihre bis dahin rein patriarchalische oder bourgeois-aufklärerische Gemeinschaft. Dies literarische und folkloristische Interesse ward historisch und politisch durch die serbischen Freiheitskriege (seit 1804) unterbaut. Der Mann aber, der jetzt als zweiter Praeceptor serbicus neben Dositej tritt, ist Vûk Kàradžić (1787—1864), und der zweite große Dichter, der neben Njègoš tritt, ist die Patriarchalität selber in der Gestalt des epischen Sängers, des Guslaren.

Vûk, 20 Jahre älter als J. St. Popović, gleichaltrig mit Sima Milutinović, 25 Jahre älter als Njègoš, aus altem dinarischen Blute, aus dem Stamm der Drobnjáci in der Hercegovina, geboren als kolonialer Schumadiner, hatte so viel Lesen und Schreiben gelernt — mit Tinte aus Pulver und auf Patronenhülsenpapier —, daß er Feldschreiber im Aufstand wurde und später als einer der ersten Schüler der „Großen Schule" zu den Füßen Dositej's saß. Daß er auf einem Bein erlahmte, daß er „nicht mehr an Roß und Krieg denken" konnte, das

Digitized by Google

20. Vuk Karadžić.

hat ihn zum ersten modernen Gelehrten Serbiens gemacht. Der Niederbruch des Aufstandes trieb auch ihn nach Wien und in die entscheidende Wendung seines Lebens und der Kultur seines Volkes. Der slovenische Slavist Kopitar war es, der seine Volksechtheit und -kundigkeit entdeckte und ihn der europäischen Wissenschaft schenkte. Von ihm erhielt er unter der rührenden Patronanz Goethes und Jakob Grimms das methodische Rüstzeug der deutschen romantischen Philologenschule, mit dem er die Schätze hob, auf die ihn seine Meister wiesen. Sein ganzes Leben war Arbeit und Entbehrung, Kampf und Undank. Erst nach fünfzigjähriger Arbeit und zwei Jahre vor seinem Tode erlebte er den ersten Schimmer ruhmvoller Anerkennung bei seinem Volke.

Kopitars Entdeckung bestand darin, daß er in Vûk einen Mann fand, dessen Sprache durch ihre Volksechtheit wesentlich von der Dositej's oder gar der Slavenoserben abstach und der den Schatz vielgesuchter Volkslieder lebendig in seinem Kopfe trug. Er ließ ihn zunächst 1814 in Wien das erste Bändchen serbischer Volkslieder drucken, — überarbeitet noch, gleichsam als Stil- und Sprachmuster einer neuen Literatur —, dann aber kam im nächsten Jahre schon das zweite, unmittelbar von damals hochberühmten Guslaren aufgezeichnete Bändchen, und ermutigt von seinen begeisterten deutschen Gönnern folgten weitere Bände bis zum Jahre 1866, die eine staatliche Belgrader Ausgabe um die Wende dieses Jahrhunderts mit neun Bänden abschloß. Im Jahre 1821 folgten die Volksmärchen, 1826 die Sprichwörter, 1818 lag das erste Wörterbuch der serbokroatischen Volkssprache nebst einer kleinen, 1824 von Grimm übersetzten Grammatik und einer Fülle von folkloristischen Materialien vor, 1847 die gesamte Übersetzung des Neuen Testaments. Ein riesiger Briefwechsel, zahlreiche philologische Streitschriften und historische Abhandlungen (über den Fürsten Miloš Obrénović 1828, über den Regierenden Senat zu Karađorđes Zeit 1860 u. a.) und — für uns Deutsche wichtig — das mündliche Material, das er Leopold v. Ranke für dessen „Serbische Revolution" zur Verfügung gestellt hatte, ergänzen das Lebenswerk dieses außerordentlichen und grundsympathischen Mannes.

Er hat schließlich auf der ganzen Linie gesiegt: Die Archaismen und Regionalismen verschwanden zugunsten der auf bäuerlich-hercegovinischem Grunde ruhenden „jekavischen" Schriftsprache, die kirchliche Orthographie zugunsten der phonetischen, der klassizistische Bildungsdünkel machte einer romantischen Begeisterung für das Volkstum Platz, die Kroaten übernahmen die Reformen als willige Träger illyrischer-jugoslavischer Ideen, behielten aber den lateinischen Duktus, während wiederum die Serben, im Gegensatz zu den vuktreuen Kroaten, ihre „ekavische" Lautform einführten. Und auf diesem Boden erwuchs jene neuere serbokroatische Literatur, die in Sprache und Stil die Dositejische Epoche und Nachfolge ebenso wie Njegoš hinter sich ließ.

Die erste literarische Frucht dieser Saat war die Lyrik des Branko Radičević (1824

Digitized by Google

bis 1853), die 1847 erschien und in leichter volksechter Rhythmik und Sprache die ganze wehmütige Idylle seiner korn- und weinschweren syrmischen Heimat atmet. Einige seiner Gedichte stehen noch heute unerreicht da. Rasch überholt wurde jedoch der erste „vuksche" Erzähler, Bȍgobōj Àtanacković (1826 bis 1858), noch voll Sentimentalität, die man für „romantisch" nahm, aber doch schon mit Ansätzen eines beginnenden Realismus.

21. Petar Preradović.

Außerordentlich interessant verläuft die gleichzeitige Entwicklung bei den Kroaten. Ist sie bei den Serben nicht ohne den politischen Einschlag der Freiheitskriege und Staatsgründung und der Vormärzstimmung in Ungarn zu denken, so fußt das, was man bei den Kroaten Romantik nennt, auf noch älterem politischen Boden, auf dem Illyrismus, der letzten Endes bis auf die Humanisten zurückgeht und der im Napoleonischen Illyrien zum ersten Male erfahren hatte, daß so etwas wie eine staatliche Einheit der Südslaven kein leerer Wahn zu sein brauchte. Kulturellen Inhalt erhielt der Illyrismus im Kampfe der Kroaten um ihre Verwaltungs- und Kulturautonomie gegen Ungarn und Habsburg. Über die auswärts in Graz, Wien, Budapest und Prag studierende Jugend strömten zugleich die Ideen des zeitgenössischen tschechischen romantischen Panslavismus eines Šafařík und Kollár, Čelakovský, Hanka, Palacký, dann der Polen wie Maciejowski und Mickiewicz, der Russen, der Slovenen, wie Kopitar und Miklošič, in den Illyrismus hinein. Sein Ideologe und Prophet wie später sein Verräter war Ljudèvit Gâj (1809—1872), einer der größten Organisatoren, Popularisatoren und Publizisten Kroatiens, und der ehrenwerte, noch ziemlich aufklärerische Graf Jânko Drȁšković (1770—1856); der typisch illyrische Gelehrte ist etwa Ivan Kukúljević Sakcìnskī (1816—1889), der dieser Bewegung die historisch-theoretischen Grundlagen durch seine Geschichtsforschungen verliehen hat. Unter den Dichtern der Bewegung hat der Slovene Stânko Vrâz (1810—1851) als Lyriker und Dimìtrije Dèmeter (1811—1872) als Dramatiker, unter dem Einfluß der Wiener Nachklassik stehend, einige historische Bedeutung, während der Lyriker Pètar Prȅradović (1818—1872) das würdige Gegenstück zu dem Serben Brânko Radíčević ist. Der habsburgische Offizier begann mit deutschen Versen. Die Heimfindung zu seinem Volkstum, das Erlebnis der Liebe als spirituelle Emotion, das Erlebnis des Panslavismus philosophisch-messianistischer Prägung hat in seinen Gedichten bleibenden Ausdruck gefunden. Aber der bedeutendste Dichter des Illyrismus ist ein Epiker: auch sein Werk ist eine Heimfindung. Hochgebildet, als Jurist früh zu hohen politischen Ämtern, später zur kroatischen Banswürde berufen, begann Ivan Mažȕranić (1814—1896) seine Dichterlaufbahn als pseudoklassischer slavenoserbischer Dilettant, fand jedoch unter dem Einfluß des Illyrismus zum Volksepos und zur damals wieder entdeckten ragusanischen Literatur zurück. Die Neuausgabe von Gundulić's „Osman" und die Nachdichtung zweier nichtvollendeter Gesänge dieses Werkes (1842) war gleichsam

Digitized by Google

die Stilübung zu seinem im Jahre 1846, ein Jahr vor dem „Bergkranz" und Brânko's Gedichten, gleichzeitig mit der ersten Gedichtsammlung Prèradović's, erschienenen „Tod des Smajl-aga Čengić". Die Vermählung des Volksliedsstils mit dem der ragusanischen Literatur gelang, aber nur hier und nur für ein einziges Mal. Eine künstlerisch-stilistische Nachfolge war ihm nicht beschieden, denn niemand verfügte über eine so subtile Kenntnis der ragusanischen Literatur, aber ein anderes hat ihn unsterblich gemacht. Er schuf, angeregt von dem schicksalshaften Untergange eines mohammedanischen Zwingherrn in der Hercegovina (1840) durch revoltierende christliche Bauern, das illyrische epische Seitenstück zum serbisch-patriarchalischen „Bergkranz", das ebenso wie jener in europäischen Übersetzungen die nationale Grenze überschritt, — er hat in glänzender, lakonisch-geballter Diktion und packender Handlung auf seine Weise den patriarchalischen Heroismus gestaltet. Aber nur in Mažùranić, der Kroatien und Dalmatien in Persönlichkeit und Schaffen vereint, bringt es der Illyrismus in Dalmatien zu einer entscheidenden Leistung; die wenigen einheimischen dalmatinischen Dichter — der Spätling ragusanischer Patrizier, der hochbegabte, messianistisch vertiefte, auch sonst von Mickiewicz beeinflußte lyrische Epiker Médo Pùcić (1821—1882), dann Antun Kazali (1815—1895), Máto Vodòpīć (1816—1893) und der Ragusaner Màtija Bân (1818—1903) mit seinen akademistischen patriotischen Dramen — sind von geringer Bedeutung. Auch die paar Serben, in deren patriotische Bardite der Illyrismus hinüberwehte, haben nur historische Bedeutung: der einst auch in Kroatien hoch gefeierte Syrmier Jòvan Sùbotić (1817—1886) und der Bosnier Jòvan Sùndečić (1825—1900).

Den völkischen und freiheitlichen Bestrebungen der Kroaten drohte der Sieg der Habsburger über die Ungarn 1848—1849 und die neue absolutistische und zentralistische, stark germanisierende Verfassung ein jähes Ende zu bereiten, bis im Jahre 1860 die italienischen Kriegsnöte als Retter in der Not erschienen. Die künstlerisch wertlose kroatische Belletristik der zehn Jahre des Absolutismus (1850—1860) ist mit ihren gutgemeinten, stark moralistischen, meist pseudofolkloristischen und pseudohistorischen Werken nichts als der Nährboden kommender Leistungen. Nur ein Erzähler von einigem Verdienst, Jânko Jùrković (1827—1889), der trotz seines aufdringlichen Rationalismus und seiner Moralistik zum Vorläufer der realistischen Novelle wurde, und der Dramatiker Mîrko Bôgović, von dessen patriotisch-historischen Stücken „Màtija Gùbec" nicht vergessen ist, ragen über den Durchschnitt der Novellisten (Dràgōjla Járnevićeva, Véber Tkâlčević), der Dichter (Ivan Trnskī, Vlad. Véžić, Lúka Bòtić) hinaus.

Fruchtbarer gestaltete sich die gleiche Zeit bei den Serben der Monarchie. Ihre Enttäuschung über das Große Jahr, das sie mit den Kroaten an der Seite Wiens durchkämpft hatten, ihre Erbitterung über den Dank vom Hause Habsburg, das jetzt von einer autonomen Vojvodina nichts mehr wissen wollte, war tief, aber es dauerte doch noch die ganze Zeit des Absolutismus hindurch, bis die Gärung der Geister sich zu einer klar umrissenen Bewegung im „Jungen Serbien" (Srpskā Òmladina, etwa 1860—1870) klärte. Heute bedeutungslos, wie seine kroatischen Parallelen, ist der schon als Mitstreiter Vûks genannte Erzähler Bogobōj Àtanacković (S. 33), doch einzigartig ist die Erscheinung des süddalmatinischen Erzählers Stjèpān Mitrov Ljùbiša (1824—1904). Mit ihm kommt eine neue Landschaft Südslaviens zu Worte, die Bucht von Kotor und die angrenzenden Gebirge. Wieder ist es die Patriarchalität, die hier, diesmal in erzählender Prosa, ihren Meister findet. Wenn man auch nicht mit der alten Philologenschule diesen Prosaiker künstlerisch ebenbürtig neben Njegoš setzen darf, so ist Lùjbiša doch nicht nur der erste Vertreter der später so üppig

Digitized by Google

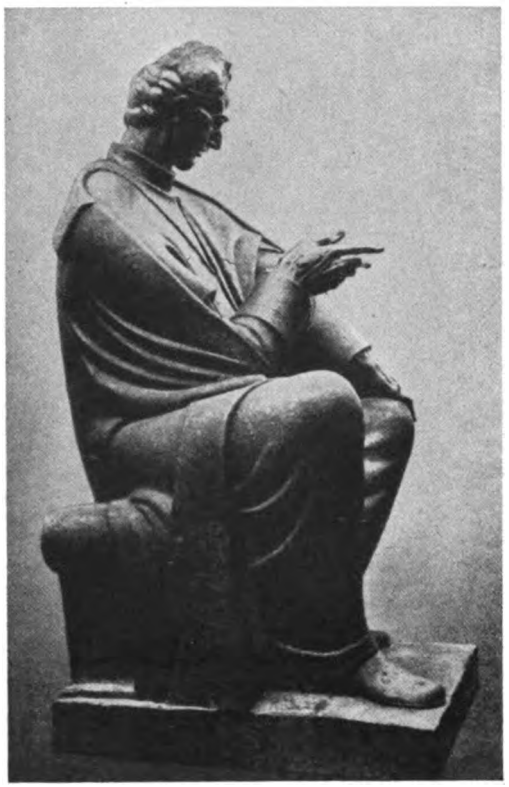
wachsenden romantisch-folkloristischen serbischen Novelle, er ist auch, wenigstens in einem Genre, bis heute unerreicht: in der getreuen Wiedergabe der Volkssprache und in der unfehlbaren Kenntnis und künstlerischen Gestaltung jenes literarischen Genres, in dem die dinarischen Gebirgler vor allen Völkern Europas brillieren, in der historischen und volkscharakterologischen Anekdote („Erzählungen des Vûk Dójčević 1877). Um die Gestalter der Patriarchalität gleich hier abzuschließen, sei neben Njegoš, den Guslaren und Ljùbiša der eingangs genannte montenegrinische Vojvode Mârko Mìljanov (1833—1901) gestellt. Er vollendet die lange Reihe der großen dinarischen Autodidakten. So spät wie er schreiben lernte, so spät hat er, erst im Anfang dieses Jahrhunderts, als Greis und dem Tode nahe, seine skizzenhaften, anekdotischen „Beispiele von Mannes- und Heldentum" geschrieben und aus dem Leben und Sterben seiner Stammesbrüder als letzter Mohikaner das ethische Fazit des dinarischen Patriarchalismus gezogen.

22. Der Vojvode Marko Miljanov.

Bestimmt werden die sechziger Jahre der vojvodianischen serbischen Literatur durch die Erscheinung des Zmàj Jòvan Jovánović (1833 bis 1904), der seine Sprach- und Versgewandheit an europäischen Vorbildern schulte (Goethe, Heine, Bodenstedt, Petöfi, Tennyson, Puškin, Lermontov u. a.), in seinen Liebes- und Familiengedichten (Djùlići 1864, Pevànija 1882—1896, Djùlići ùveoci 1883) erschütternde Töne fand, in seinen Zeitgedichten den angriffslustigen und fröhlich-satirischen Geist des gleichzeitigen jungen Deutschlands atmet und mit seinen humoristischen und Kindergedichten noch heute den Leser entzückt. Der ihm angeborene, etwas problemlose Rationalismus, die leicht bourgeoise Plattheit seines vojvodianischen Milieus lassen sich heute freilich nicht mehr leugnen, aber die überragende Bedeutung dieses Mannes erkennt man schon daraus, daß sein Schaffen nicht nur die sechziger Jahre, wo er der anerkannte Dichter bei Serben und Kroaten war, sondern auch die folgenden Zeiten der Omladina und der abwelkenden serbischen und zum Teil auch der kroatischen Romantik bestimmte. Einzelne seiner Gedichte werden aus keiner Anthologie serbokroatischer Lyrik verschwinden. Er steht himmelhoch über dem gleichzeitigen „Barden" St. V. Kaćànskī (1830—1890), dem sentimentalen Patriotisten J. Grčić Mìlēnko (1846—1875) und dem schwachen Erzähler P. Márković Adámov (1855—1907).

Das Junge Serbien ist eine sehr aktive, sturm- und drangvolle Nachblüte des Illyrismus, ungleich „romantischer" (im charakterologischen Sinne) als dieser, politisch schon sehr großserbisch, nicht nur auf die Serben der Monarchie eingestellt. Diese Bewegung ist es auch, die die beiden einzigen serbischen Dichter hervorgebracht hat, die man mit mehr Recht als alle bisher genannten und zu nennenden als geborene Romantiker bezeichnen darf: Djúra Jàkšić (1832—1878) und Láza Kòstić (1841—1910). Jakšić steht als Lyriker ebenbürtig neben Zmaj; er erreicht ihn nicht an Fruchtbarkeit, Weite und Klarheit, aber er übertrifft ihn durch die Ursprünglichkeit seiner stürmischen und zärtlich-verschwärmten Lyrik, die auch seine zahlreichen historischen, völkischen, teils idyllisierenden, teils anklägerischen Novellen

Digitized by Google



23. Juraj Stroßmayer. Statue von I. Meštrović.

und seine wenigen unausgeglichenen Dramen durchzieht (Ges. Werke 1882). Kostić ist noch kraftgenialischer, auch wirrer und verworrener als Jakšić, durchaus originell in seiner oft gewaltsam und kyklopisch hauenden Sprache; er hat das große Verdienst, aus der Zucht des abgöttisch verehrten Shakespeare das junge serbische Drama der epischen Breite und der Sklaverei des Volksliedes entrissen zu haben (Prohaska, Pregled, S. 156). Die Zeit seiner Nachfolge im Drama wird erst kommen.

Der Omladina läuft in Kroatien eine Bewegung parallel, die mit einer weit bedächtigeren Ideologie vielleicht dazu berufen ist, heilsam auch in die Gegenwart und die weitere Zukunft der staatlich vereinten Völker hinüberzuwirken: der Jugoslavismus, die an der sozialen Realität gereifte Frucht des alten Illyrismus: schon nicht mehr bloß literarisch-akademisch-romantizistisch, sondern schon recht gefestigt bürgerlich und von politischem und kulturellem Weitblick. Sein Führer ist der große Bischof Juraj Strossmayer (1815—1905), in dem sich oberösterreichisches Bauern- und Soldatenblut mit dem der kroatischen Mutter vereint hat, um den geistigsten und aktivsten Vertreter des modernen Kroaten- und Südslaventums hervorzubringen. Ist Strossmayer der Ideologe und Praktiker des Jugoslavismus — er ist das Seitenstück zu den Tschechen Rieger und Palàcký —, so ist August Šenoa (1838—1881) sein dichterischer Gestalter und begabtester Publizist. Er modernisiert die patriotische Lyrik nach dem Vorbilde des Jungen Deutschland, historisiert und modernisiert die Ballade, schafft das kroatische Feuilleton, die nationale historische Novelle und den historischen Roman mit gutem Lokalkolorit, humorvoller Schilderung der bürgerlichen und romantischer Idealisierung der feudalen Welt (Hauptwerke: Čûvāj se sênjskē rúke 1875, Zlatárevo zlâto 1872, Sèljāčkā búna 1877, Diògenes 1878). Gegen Šenoa kommen die anderen Vertreter der bewußt bürgerlich betonten jugoslavischen Romantik, wie Dèželić (1838—1909), Korájac (1839—1899) und Dèžman (1841—1873) nicht auf. Sie sind heute vergessen. Auch Dalmatien entwickelte im Kampfe gegen die bedrohliche Italianisierung allerhand nationale, aber kaum dichterisch bemerkenswerte Abwehrkräfte (M. Pavlínović, I. Dèspot, St. Bùzolić, — alle zwischen 1830 und Ende des Jahrhunderts), während in Kroatien diese sogenannte bürgerliche Romantik sich immer mehr akademisiert — ganz parallel zu ähnlichen Strömungen in Deutschland und Österreich — und nur in Fránjo Márković (1845—1914) einen mehr als professoralen Dramatiker (Kârlo Drâčkī 1872, Zvònimīr 1877), einen mehr als akademischen Epigonen Mickiewicz's in Epos (Dôm i svijet 1865) und Ballade hervorbringt. In die Gegenwart reicht er aber nur als Kunsttheoretiker. Bei der Fülle der Namen, die die aufblühende literarische Schulung mit sich bringt, wird man hier über heute Vergessene wie L. Vùkelić, I. Zàhar, Fr. Ciraki, A. Pâlmović, Flíder Jorgovánović, Dj. Arnold, über Erzähler, wie J. E. Tòmić und F. Bècić, hinweggehen,

Digitized by Google

vielleicht nicht ohne des Likaners Bûde Budisávljević zu gedenken, dessen volkscharakterologische Novellen zum ersten Male seine heroisch-patriarchalische Landschaft im Reigen der Regionen zu Worte kommen lassen. Diese Epigonen reichen mit ihrer Lebenszeit von der Mitte des 19. Jahrhunderts zumeist noch in den Beginn des 20. Jahrhunderts hinüber.

24. Typisches Bild vom Markt einer balkanobyzantischen Kleinstadt.

Die gleiche kunsthandwerkliche Versandung bemerkt man auch bei den Erzählern des Jungen Serbien: ihre Erzähler, die die Reihe der oben genannten Pannonier fortsetzen, und zwar jetzt schon auf serbischem Boden, wie M. P. Šapčanin (1847—1895) und der typisch professorale Č. Mijátović, der 1842 geboren ist und noch heute als Greis historische Romane schreibt, sind unwesentlich, aber der Lyriker Vòjislav Ìlīć leuchtet noch immer wie ein sanft verklärter Stern in die Gegenwart hinüber: Einst wegen der zuchtvollen Klassik seiner idyllisch-elegischen Verse und aus Reaktion gegen die Volksliednachahmer etwas überschätzt, bildet er noch heute einen Markstein in der Geschichte der serbischen Lyrik und Sprachkultur. Durch ihn erhielt die serbische Lyrik den ersten unwiderruflichen Ruck ins Artistische (Gedichte seit 1878).

6. VOM REALISMUS ZUR MODERNE.

Nicht diese Strömungen, die man unter Vorbehalt „romantisch" nennen darf, sondern die Aufklärung mit Dositej und J. St. Popović und die an sich unromantische, nur von europäischen Philologen und südslavischen Patrioten romantisch geschaute Patriarchalität hat der serbokroatischen Literatur Leistungen ersten Ranges geschenkt (Njègoš, Mažùranić), und erst, wenn als sublimste Spätfrucht der Aufklärung der Realismus bei Serben und Kroaten einzieht, wird man wieder auf tüchtige Leistungen stoßen. Der serbische Realismus hat also eine längere Vorgeschichte und läßt sich nicht durch bloße europäische Beeinflussung erklären. Sein erster literarischer Gestalter war J. St. Popović, sein erster moderner Vertreter ist der Vojvodianer Jàkov Ignjátović (1824—1888), der seine Dichterweihe noch von dem Erwecker Sima Milutinović empfing und der zwar nicht mit seinem öffentlichen Wirken vor und nach 1848, wohl aber mit seinen langen und zahlreichen Romanen (Milan Narandžić 1860—1863, Vasa Rešpekt 1875, „Der ewige Bräutigam" 1878, „Alte und neue Meister" 1878, „Die Dulderin" 1888) völlig aus dem literarischen Durchschnitte seiner

Digitized by Google

25. Die alte „Hohe Schule" in Belgrad. Kernzelle der heutigen Universität. Hier wirkte Dositej Obradović. Typisches Beispiel eines alten türkischen Konaks.

akademisierten Zeit fiel und nur in Šenoa auf kroatischer Seite ein trotz aller bürgerlichen Romantik schon realistisches Gegenstück hat. Es sind Abenteurer- und Sittenromane von erstaunlicher Weite und Tiefe der psychologischen und soziologischen Konzeption und volks- und individualcharakterologische Meisterstücke: wie im Vasa Rešpekt die Lebenstragik des in die kleinbürgerliche ungarische Provinz verirrten dinarischen Charakters oder die in der Weltliteratur in dieser Weise noch nicht wieder geschilderte Problematik des „Ewigen Bräutigams". An abgeklärter Kunsthöhe erreicht er freilich den thematisch verwandten „Landvogt vom Greifensee" nicht: Seine Sprache, schon damals kein Muster, ist den heutigen Anforderungen nicht mehr gewachsen und macht die sonstige literarische Nachlässigkeit und moralische Anspruchslosigkeit dieses höchst begabten, aber unausgereiften Schriftstellers noch unbefriedigender. Ignjatović ist ein genialischer, aber mißlungener Wurf nach dem großen Welt- und Sittenroman der Serbokroaten, auf den man noch heute wartet.

Der Rationalismus, den Dositej und Popović nach Serbien getragen hatten, fand in dem ersten serbischen Publizisten von Format, Ljùbomīr P. Nenádović (1826—1895), einen schumadinischen Fortsetzer. Seine Gedichte sind wertlos, aber er war insofern ein echter Nachfahre Dositejs, als er ein Reisender und Neugieriger war wie er. Wie Dositej, hat auch er auf deutschen Universitäten studiert und seine Reiseeindrücke aus Deutschland, Italien und Montenegro in etwas platten, aber flüssig geschriebenen Reisebüchern niedergelegt. Er hatte das unerhörte Glück des geborenen Journalisten: Es war ihm vergönnt, eine Weile mit dem großen Njegoš in Italien reisen und darüber berichten zu dürfen. Solange man den „Bergkranz" liest, werden auch seine Briefe aus Italien unvergessen bleiben.

Zum Realismus als Kunststil und Weltgefühl kam es erst, als gegen Ende der sechziger Jahre der Bankerott der national-romantischen Ideen offenbar wurde und der Materialismus, Positivismus und Sozialismus russischer Prägung (Černyševskij, Pisemskij, Dobroljudov) seinen Einzug hielt und in dem Ostserben Svètozār Márković und dem Bulgaren Ljuben Karavelov beredte Propagatoren fand. Der Realismus, der hier geboren wurde, bestand darin, daß er seine Wirklichkeitsnähe vor allem durch einen bewußten Zug zur Folklore betätigte. Setzt man billigerweise Milovān Glíšić (1847—1908) an den Anfang, so ist es Gogol, der als Anreger gelten muß und der von Glišić vorzüglich übersetzt wurde. Was

Digitized by Google

aber dieser unproblematisch-heitere Schumadiner und geborene Rationalist von dem abgründigen, von religiöser Problematik zerrissenen, durch und durch irrealistischen Russen übernehmen konnte, das war nichts anderes als der in seinem Pessimismus harmlos mißverstandene „Humor" und der in seiner Schauerlichkeit und Ernsthaftigkeit nicht erkannte folkloristische Spuk. Glišić ist der früheste Humorist der Serben — mit der in der Einleitung gegebenen Einschränkung — und der Begründer der neueren serbischen Dorfgeschichte (erste Novellen 1875). Realistisch ist sie nur in der Stoffwahl und relativen Lebensnähe, in ihrer Grundhaltung, besonders bei Jȃnko Veselínović (1862—1905), ist sie eine sentimentalisierende, idyllisierende Verherrlichung der langsam absterbenden bäuerlichen Patriarchalität, wie sie die Zadruga (s. Einleitung) verkörpert. Auch Mìlan Dj. Milićević (1831—1908), typischer Nachfahre des Rationalismus, ergänzte seine umfangreiche historische und ethnographische Tätigkeit, dem Zug der Zeit folgend, durch eine Reihe folkloristischer Novellen. Diesem Kreise gehört auch der bekannteste serbische Erzähler an, der in einer ganzen Anzahl von Übersetzungen in Europa bekannt geworden ist. Mit Recht. Láza Lazárević (1851 bis 1890), der einst Černyševskij übersetzte, fand sich zu dem ihm eingeborenen Konservatismus des bäuerlich-kleinstädtischen Patriarchaliers zurück. Über all seinen höchst interessanten und glänzend durchgearbeiteten Problemen stehen wachend die Erynnien des bürgerlich-sozialen Gewissens und die Ananke der Familie. Die Bezeichnung des „serbischen Turgenevs" ist nicht zu hoch gegriffen, wenn man den Ton auf die vollendete Artistik des Erzählens legt. Lazarević ist der Meister der Beschränkung; sein Lebenswerk umfaßt nur sechs Novellen (ab 1879, ges. 1886), aber diese wiegen an literarischer Kultur, innerer Spannung und ethischem Gehalt einen großen Teil alles dessen auf, was noch zu nennen ist. — Einseitig in den Grundzügen seiner Kunst, von Humor durchwärmt, umfassend in seinem landschaftlichen Spannungsbogen, der von der Adria, über Montenegro, Bosnien bis nach Belgrad reicht, scharf in der Beobachtung und Erfassung der volkscharakterologischen Außenseite, aber stark beschränkt durch einen bloß visuellen Realismus, ist der Dalmatiner Sȉma Matàvūlj (1852 bis 1908). Er ist der moderne Realist der dinarischen Patriarchalität (Geschichten aus Dalmatien und Montenegro, aus dem Klosterleben der dalmatinischen Zagora), wo er aber an Tiefen rührt oder das gewohnte Terrain verläßt, versagt er. Als Gattung, nicht als Kunstleistung, gewinnt der ältere serbische Realismus in den pessimistischen, russisch beeinflußten Romanen des Svètolik Ránković (1863—1899) einen gewissen Höhepunkt. Ránković ist in seinem Hauptwerke ein Nachfahre des realistisch-moralisierenden J. St. Popović (dessen Drama „Die Hajduken"), wenn er im „König der Berge" dem Hajduken die nationalheroische Aureole vom Haupt reißt. Von ihm, dem russischen Schüler, stammt auch der einzige (übrigens mißlungene) serbische Versuch religiöser Problematik („Zerstörte Ideale" 1900). Unter diesen älteren Realisten nimmt Stȅvān Srémac (1855—1906) eine besondere Stellung ein. Er brachte aus seiner vojvodianischen Heimat einen behaglichen Humor mit und fühlte sich — das ist bezeichnend für ihn — nicht in die radikal-demokratische belgradisch-schumadinische Mentalität ein, sondern in die konservativere bürgerlich-balkanische, die ihm während seines Aufenthaltes in Niš in ergötzlichen und sympathischen Typen entgegengetreten war (Ivkova Slava 1895): Srémac, der begabteste Karikaturist der neuen serbokroatischen Literatur, ist ausgesprochen konservativ. Zum Unterschiede von anderen Realisten dieser Epoche, etwa von Matàvūlj, bleibt er nicht an der Außenseite der Menschen und Dinge hängen, die sein Gelächter erregen, sondern dringt ins Innere, wo er, trotz aller Spottlust, mit ihnen sympathisieren kann. „Ivkova Slava" ist sein beliebtestes, „Pop-Ćira und Pop-Spira"

Digitized by Google

26. Ivo Vojnović.

sein behaglichstes, zugleich sein banalstes, „Zona Zamfirova" vielleicht sein reifstes Werk, — das genialste in der Konzeption — wenn auch nicht in der letztlichen Ausführung — ist aber der „Vukàdin" (1903), der serbische Čičikov. Hier führt die Linie der großen serbischen Charakterologen von J. St. Popović und Ignjatović unmittelbar zu ihrem engeren pannonischen Landsmann. Was wird, fragt der Satiriker, aus dem dinarischen Menschentypus, wenn dieser die europäisch gewordene Umgebung dadurch zu überwinden sucht, daß er nicht die mannhaft rebellischen Züge des freiheitliebenden, sondern die opportunistischen des Knechtsvolks herausstellt? Was wird aus einem in das moderne bürokratische Staats- und Parteigetriebe versetzten Hajduken? Ein Vukàdin. Es ist das bitterste Wort, das je ein Serbe über den Serben gesagt hat, — auch Dòmanović nicht, der schon zur zweiten Generation der Realisten gehört. Das Tragische bei Srémac ist, daß es auch hier beim großen Wurf ohne letztliche künstlerische Gestaltung geblieben ist.

Die kroatische realistische Strömung beruht, ähnlich wie die serbische, auf einer nationalpolitischen Enttäuschung. Der Jugoslavismus Strossmayers verlor unter der Macht der realen Tatsache der Union mit Ungarn (1883) seine Kraft und ward durch den Kroatismus Stârčević's (s. oben S. 5) ersetzt, der europäische Realismus, hauptsächlich französischer und russischer Provenienz (Turgenev), dringt ein, eine Reihe von Dichtern stellt sich in den Dienst der neuen, kampflustigen partikularistisch-kroatischen Ideen, — der bedeutendste ist August Hàrambašić (1869—1911), weniger ausgeprägt ist Húgo Bàdalić (1851—1900), während Jòvan Hrànilović und Mîlka Pògačić schon soziale Problematik in ihre Verse einströmen lassen. Zu großen Leistungen bringen es nur die Erzähler, aber nicht Evgènij Kùmičić (1850—1904), bei dem, wie Prohaska richtig hervorhebt, die zolaistische naturalistische Theorie durch eingeborene Romantik vernebelt wurde, auch nicht Ante Kòvačić (1854—1889), der Satire, Karrikatur und Protest in den kroatischen Realismus einfließen läßt, sondern Jòsip Kòzarac (1858—1906), Vjènceslav Nòvāk (1859—1905) und Ksâver Šândor Djâlski-Bàbić (geb. 1854). Djâlski bedeutet den Höhepunkt der kroatischen Realistik wie Lazarević den der serbischen. Auch er trägt den Namen des kroatischen Turgenev, und zwar wegen der zärtlich verschwärmten, resignierten und doch realistisch und psychologisch gut geschauten Schilderungen der verfallenden adeligen Nester seiner Zagreber Landschaft und ihrer aussterbenden Vertreter. Wo er urbanistisch, spiritualistisch oder politisch wird, ist er schwach, aber gleich seine erste charakterologisch-soziologische Studie „Illustrissimus Batorich" (1884), ferner die Erzählungen „Unter alten Dächern" (1887), „Auf der Heimatscholle", (1891) gehören zu dem allerbesten, was die kroatische Literatur aufzuweisen hat. Wäre seine Sprache nicht oft papierern, kennte er seine Grenzen, er wäre klassisch wie Lazarević. Wie Djâlski der Sänger der kroatischen Zagora, so ist Kòzarac das erwachte moralische Gewissen Slavoniens, der ethische Erbe Reljković's in dieser nahrhaften, leichtlebigen Landschaft. Kòzarac ist

Digitized by Google

kein Dichter, seine Stärke ist die Gesinnung einer sozialverantwortlichen Liebe zur Heimat (Hauptwerk „Tote Kapitalien" 1889). Breiter, auch tiefer als Ethiker und dem Irrationalen problematischer Charaktere geneigter als Kòzarac, aber zu sehr schildernd und weniger gestaltend als Djâlski ist der Sänger des kroatischen Küstenlandes Vjènceslav Nòvāk. Unter zahlreichen weiteren realistischen Novellisten verdienen noch Jânko Lèskovar (geb. 1861) Erwähnung. Schwach ist die Leistung der realistischen Dramatik (Rorauer, Derenčin, Vl. Mažuranić), die erst in ihrer symbolistischen Abart einen Dramatiker von hohem Wert herausstellen wird.

Der kroatische realistische Symbolismus wird bezeichnenderweise ausschließlich von drei Küstenländlern getragen, von denen zwei, Ivo Vôjnović (1858—1929) und Sîlvije Stràhimīr Krânjčević, neben Ivan Mažuranić und Djâlski zu den bedeutendsten Dichtern Kroatiens gehören. Ivo Vôjnović entstammt mit seinem Bruder Lujo, einem der begabtesten südslavischen Publizisten, und seiner als Novellistin bekannten Schwester, einer alten dalmatinisch-ragusanischen Familie, aus der besonders der Vater, Kosta Vojnović, als nationaler Arbeiter hervortrat. Diese nationale Tradition vermählt sich bei Ivo mit einem Kosmopolitanismus der Bildung und der literarischen Anregungen (D'Annunzio, Flaubert, Daudet, Rostant, Maeterlinck, Huysmans, Hauptmann, Sudermann, Tolstoj, Ibsen). Seine Novellen sind nur als Vorstufen seiner dramatischen Arbeit interessant, die sich mit „Aequinoctium", der „Ragusanischen Trilogie", „Tod der Mutter der Jugovići", „Auferstehung des Lazarus" u. a. rasch die zeitgenössischen Bühnen eroberte. Sein bedeutendstes Werk ist die Trilogie, der Klagegesang auf das tote Ragusa, das hier in seiner hundertjährigen Agonie vom Falle unter Napoleon bis an die Jahrhundertwende in drei selbständigen Akten gestaltet wird. Die Trilogie, besonders der zweite Akt, „Dämmerung", ist das beste Drama der modernen serbischen und kroatischen Literatur, erhaben im nationalen Ethos, von einer wehmütigen, ergreifenden Symbolik verklärt, trefflich im historischen und lokalen Kolorit, preziös in seinem raffinierten Stil, — eins der besten Dramen des europäischen Symbolismus. Der Lyriker Ante Trésić Pàvičić (geb. 1867) hat das Verdienst, die kroatische Lyrik symbolistisch zur Reflexion vertieft und stilistisch nach Carducci verfeinert zu haben. Alle bisherigen und heutigen kroatischen Lyriker aber überragt die imponierende Gestalt des Sîlvije Stràhimīr Krânjčević (1865—1908): tief pessimistisch, ganz erfüllt von symbolisch gesteigertem, bis zur Erbitterung ausgeschärftem sozialen Empfinden, so erreicht der kroatische symbolische Realismus in ihm seinen erschütterndsten und allgemeingültigsten Ausdruck, wie ihn die kroatische „Moderne", angeregt von der Wiener Richtung gleichen Namens, seit den letzten Jahren des ausgehenden Jahrhunderts in keinem ihrer zahlreichen Vertreter erreicht hat.

Bedeutender als die kroatische und die am Schluß kurz zu erwähnende serbische Moderne ist die modernere Fortsetzung der älteren serbischen Realistik, die durch eine Reihe begabter Zuzügler aus den westlichen und südlichen Landschaften neues Leben erhielt. Die schumadinische Richtung setzt Rȁdoje Dòmanović (1873—1908) fort, der insofern eine besondere Erscheinung darstellt, als er seine anfänglich idyllisierende, dann anklägerische Dorfgeschichte verläßt und der serbokroatischen Literatur das bis dahin neue Genre der großen, abstrakten, allegorisch-symbolischen, politischen Satire schenkt („Der Führer", „Brandmal" 1901, „Stradija", d. h. etwa „Sterbien" 1902). Diese Satire ist aus den schlimmen politischen Zuständen geboren, die dem dynastischen Umsturz von 1903 vorangingen. Dieser politische und gesellschaftliche Umschwung zum Besseren geht Hand in Hand mit einer außerordentlich ener-

Digitized by Google

27. Pašić, der Moses der radikalen Partei. Karikatur von P. Križanić.
„Ich begreife ja, daß man das goldene Kalb anbetet, aber warum ihr euch darum prügelt, ist mir unverständlich."

gischen und geistreichen Aktivierung des Belgrader kulturellen Lebens. An ihm sind außer den Literaten auch Gelehrte, wie der Geograph Jòvan Cvíjić (1865 bis 1927), der Jurist und Historiker Slobòdan Jovánović (1869), der Ästhetiker und Essayist Bògdān Pòpović (1863) und sein Bruder, der Literarhistoriker Pâvle Pòpović (1868), insbesondere aber die repräsentativste Gestalt des modernen Vorkriegsserbien, der Literarhistoriker und -kritiker Jòvan Skerlić (1878—1914) beteiligt. Der Mittelpunkt der neuen Belgrader Geistigkeit und Literatur war der damals gegründete Srpski Književni Glasnik. Von geringerer Bedeutung ist der anspruchslose Komödiograph und Erzähler Brànislav Nušić (1864) und der noch stark in der Weise der älteren folkloristischen Realistik arbeitende Hercegoviner Novellist Svètozār Ćórović (1875—1919), weit artistischer und moderner der dalmatinische Erzähler Ivo Ćìpiko (1869—1923), kraftvoll der bosnische Novellist und dramatische Satiriker Pètar Kočić (1877—1916); schwächer, aber wegen ihres Urbanismus interessant, sind Milùtin Ùskoković (1884—1915), Isidora Sèkulić (1877), Milica Jànković (1881), türkisch exotisierend Jèlena Dimitríjević (1862), aber ein Talent ersten Ranges mit genialem Einschlag ist aus dieser Vorkriegsgeneration der südserbische Erzähler Bòrisav Stánković (1876—1927), der einzige aller serbischen Dichter vor und nach der Jahrhundertwende, der mit seiner Leidenschaftlichkeit, Ursprünglichkeit, seinen wilden und erschütternden Gesichten, seiner bannenden Beschwörung des krampfhaft auszuckenden altbalkanisch-mazedonischen Lebens der Artistik nicht verfallen ist. Das spirituelle, artistische Element bildet die hervorstechendste Eigenart der serbischen Moderne nahezu bis auf den heutigen Tag. Die Lyrik ist in den neunziger Jahren noch weit weniger artistisch (A. Šántić, vielleicht der bedeutendste serbische Lyriker nach V. Ilić, 1864—1924, M. Mìtrović 1867—1907, M. Jàkšić 1869, Milor. Pètrović 1875—1921 u. a.), dann aber wird sie ausgesprochen artistisch und gewinnt hohe Formwerte (J. Dučić 1874, M. Rákić 1876, M. Ćùrčīn 1880, V. Ìlīć Mlàđī 1877, Dànica Márković 1879, V. Rájić 1879—1915, Sv. Stefánović 1877, Vl. Pètković 1880—1917, S. Pandúrović 1883 u. a.).

28. Unsere Schriftsteller und Njegoš. Karikatur von P. Križanić.
V. Petrović (links): Aber ich bitte Sie, wer vertritt uns Schriftsteller bei der Feier Njegoš's?
Sl. Jovanović (rechts): Njegoš selber.
Man beachte die Stilisierung des dinarischen Hinterkopfes.

Die kroatische Vorkriegsliteratur zeigt in der Erzählung gegenüber den Erzählern der neunziger Jahre (Vl. Trèšcec 1870, J. Milićević 1868, Milan Šènoa 1869, Katàlinić Jèretov 1869, Vìktōr Càr Èmin 1870 u. a.) und gegenüber einer ziemlich schwachen Lyrik der neunziger Jahre (J. Mìlaković 1861, Alàupović 1871, A. Bènešić 1864—1916, I. Veli-

Digitized by Google

kánović 1869, V. Dèželić 1864 u. a.) sowohl ihrem künstlerischen Werte wie ihrer Eigenart nach einen deutlichen Aufschwung. Auch diese neuere kroatische Lyrik nähert sich dem Artismus (Vl. Vidrić 1875—1909, Drag. Dòmjanić 1875, M. Nìkolić 1878, M. Bêgović 1876, und — besonders bedeutsam — Vl. Nàzor 1876 und B. Lóvrić 1881). Von den zahlreichen Erzählern der Vorkriegsmoderne seien hier nur genannt: Br. Lìvadić 1871, M. Nèhajev 1880, J. Kòsor 1879, I. Kòzarac 1885—1910, D. Šimūnović 1873, Zòfka Kvèder 1878. Das Drama dieser Zeit ist schwach: S. Tùcić 1873, K. Lùcerna 1868, M. Ògrizović 1877, P. Pètrović 1877, doch hebt sich der dunkle und kyklopische Dj. Dîmović (1873) charakteristisch heraus. In der Literaturkritik können die Kroaten A. G. Màtoš (1873—1914) und Vl. Lùnaček (1873—1928) den obengenannten Belgrader Kritikern und Essayisten an die Seite, aber nicht gleichgestellt werden.

29. Der Guslar auf einem epischen Preissingen. Karikatur von P. Križanić.
Man beachte die Überstilisierung des balkanisch-dinarischen Gesichts.

Selbstverständlich tut man der tüchtigen serbokroatischen Moderne vor dem Weltkriege unrecht, wenn man sie so summarisch charakterisierend und in Bausch und Bogen wertend behandeln muß. Der Weltkrieg erreichte diese ganze Dichtergeneration zum Teil auf der Höhe, zum Teil im Beginn ihres Schaffens, — zum anderen Teil raffte er sie mitten in der Entwicklung hinweg, eine Anzahl von ihnen reicht mit der Fortsetzung ihres Schaffens über den Weltkrieg bis ins Heute hinein, entzieht sich aber, ebenso wie die ganz Neuen, vorläufig noch einer historischen Betrachtung auf engem Raume.

BIBLIOGRAPHIE.

Ich gebe im folgenden nur die allerwichtigste Literatur und weise insbesondere auf die Werke hin, die dem deutschen Leser sprachlich zugänglich sind.

Kapitel 1. Cvijić, Jovan: La péninsule balkanique. Géographie humaine. Paris 1918. — Gesemann, G.: Volkscharaktertypologie der Serbokroaten. In: Jahrbuch der Charakterologie, Bd. V (1928), S. 207—270.

Kapitel 2. Die hauptsächlichsten Sammlungen der Volkslieder. A. Für die vorvuksche Zeit: Bogišić, V.: Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa. Biograd 1878. — Gesemann, G.: Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama. Sr. Karlovci 1925.

B. Neuere Zeit: Karadžić, Vuk: Srpske narodne pjesme. Neun Bände in der Staatsausgabe Biograd 1891 ff. — Milutinović, Simo: Pěvannija cernogorska i hercegovačka sabrana Čubrom Čojkovićem Cernogorcem. Leipzig 1837. — Hörmann, Kosta: Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini, Bd. I—II. Sarajewo 1888—1889. — Matica Hrvatska: Hrvatske narodne pjesme. Sieben Bände. Zagreb 1896 ff.

Die hauptsächlichste Sammlung der Volkserzählungen: Karadžić, Vuk: Srpske narodne pripovijetke i zagonetke. Staatsausgabe Biograd 1897.

Wissenschaftliche Literatur über das Volksepos: Jagić, V.: Die südslavische Volksepik vor Jahrhunderten. In: Archiv für slavische Philologie Bd. IV (1880). — Maretić, T.: Metrika narodnih naših

Digitized by Google

pjesama. Zagreb 1907. — Derselbe: Naša narodna epika. Zagreb 1909. — Soerensen, A.: Beiträge zur Geschichte der Entwicklung der serbischen Heldendichtung. Acht Teile. Die ersten sieben im Archiv für slavische Philologie Bd. XIV—XX. Der achte Teil selbständig unter dem Titel: Entstehung der kurzzeiligen serbokroatischen Liederdichtung im Küstenland. Berlin 1895. — Ćurčin, M.: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur. Leipzig 1905. — Lucerna, C.: Die südslavische Ballade von Asan-Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe. In: Forsch. z. n. Literaturgesch., herausgegeben durch Muncker XXVIII, 1905. — Murko, M.: Referat zu den Arbeiten Ćurčins und der Lucerna im Archiv für slavische Philologie XXVIII (1906), S. 351 u. 383. — Derselbe: Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner. In: Sitzungsber. d. Wiener Akad., Bd. 173, 3. — Derselbe: Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohammedanischer Volkslieder . . . In: Anzeiger der phil.-hist. Kl. vom 12. März (1913, VIII). — Derselbe: Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Hercegovina im Jahre 1913. In: Sitzungsber. d. Wiener Akad. Bd. 176, 2. — Gesemann: Die Asanaginica im Kreise ihrer Varianten. In: Archiv für slavische Philologie XXXVIII, S. 1. — Derselbe: Studien zur südslavischen Volksepik. Erste Folge. Reichenberg 1926. Darin besonders: Kompositionsschema und heroisch-epische Stilisierung. Ein Beitrag zur improvisatorischen Technik des epischen Sängers. — Derselbe: Zwanzig Schallplatten der Lautabteilung der Preuß. Staatsbibliothek in Berlin LA 1005—1024: Epische und lyrische Lieder des Guslaren Tanasija Vućić.

Übersetzungen serbokroatischer Volkslieder: Talvj: Volkslieder der Serben. Metrisch übersetzt und historisch eingeleitet. Neue umgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig 1853. Zwei Teile. — Ćurčin, M.: Serbische Volkslieder. Im Inselverlag zu Leipzig. Inselbücherei Nr. 140.

Kapitel 3—6. Murko, M.: Geschichte der älteren südslavischen Literaturen. Leipzig 1908. — Popović, P.: Pregled srpske književnosti. 3. Aufl. Beograd 1919. (Umfaßt die mittelalterliche Literatur der Serben und Dalmatiner sowie die Volkspoesie. Mit ausführlicher Bibliographie.) — Vodnik, Branko: Povijest hrvatske književnosti. Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća. S uvodom V. Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti. Zagreb 1913. (Umfaßt die dalmatinische und kroatische Literatur bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Bibliographie.) — Prohaska, Dragutin: Pregled hrvatske i srpske književnosti i ogledi. Zagreb 1923. — Derselbe: Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti. Zagreb 1921. — Skerlić, Jovan: Istorija nove srpske književnosti. Potpuno ilustrovano drugo izdanje. Beograd 1921. — Derselbe: Istorija nove srpske književnosti. Treće, od pisca pripremljeno, izdanje. Beograd 1921. — Derselbe: Srpska književnost u XVIII veku. Novo ispravljeno izdanje u redakciji Vl. Ćorovića. Beograd 1923. — Derselbe: Omladina i njena književnost (1848—1871). Izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba. Novo ispravljeno izdanje u redakciji Vl. Ćorovića. Beograd 1925. — Derselbe: Pisci i knjige. Bd I—IX. Beograd 1921 ff. (Auch die Werke von Skerlić und Prohaska enthalten bibliographische Angaben, auf die hier verwiesen werden muß.)

Monographisch: Wendel, Hermann: Aus dem südslavischen Risorgimento. Gotha 1921. — Darin: Obradović, Gaj, die Omladina, Strossmayer, Sv. Marković.

Über die allerneueste Zeit, die in der vorliegenden Darstellung nicht mehr berücksichtigt wird, liegt eine zusammenfassende (tschechische) Übersicht in Buchform vor von Prohaska, Drag.: Srbocharvátská literatura, Prag 1928, und ein gut informierender Aufsatz von J. Matl: Hauptströmungen in der modernen südslavischen Literatur. In: Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven. N. F. I, 10—69.

Digitized by Google

REGISTER

Adamov, P. Marković 35
Addison 27
Agram s. Zagreb
Alaupović 42.
Albanien 7
Amselfeld s. Kosovo
Anekdote 10, 35
Ante Starčević 5, 40
Arnold, Dj. 36
Aromunen 1
Arsen III Čarnojević 4
Atanacković, Bogoboj 33f.
Athos 12f., 26

Bacon 27
Badelić, Hugo 40
Balkanobyzantinische Kulturzone 1f., 10, 28, 37
Ban, Matija 34
Barakovič, Juraj 22
Baumeister 27
Becić, F. 36
Begović, M. 43
Belgrad 1, 4, 14, 27, 38f., 42f.
Benešić, A. 42
Benetović, Martin 19
Biographie, altserbische 13f.
Boccacio 16
Bodenstedt 35
Bogović, Mirko 34
Boškovič, Ruđer Josip 23
Bosniaken 6f., 34, 42
Bosnien 2f., 5, 7f., 10, 20, 23
Botić, Luka 34
Branko s. Radičević
Branković, Djorđe 14f., 25
Breitkopf 26
Brezovački, Titus 25
Budapest 27, 33
Bude Budisavljević 37
Bulgaren 10, 12, 14, 38. — Altbulgarisch 11f.
Bulgarien 11f.
Bunić, Ivan 21
Buzolić, St. 36
Byzantinismus 1, 12, 14f.
Byzanz 2, 4

Camblak 14
Carducci 41
Čelakovský 33
Černyševskij 38f.
Cetinje 30
Chesterfield 27
Chotin 21
Chroniken 14
Chronik des Priesters von Diocletia 17
Ćiraki, Fr. 36
Ćorović, Svetozar 42
Čubranović 16
Ćurčin, M. 42
Cvijić, Jovan 42

Dalmatien 2, 5, 10f., 16—24, 26, 34, 36, 39, 41f. — Dalmatinisch 3, 6. — Suddalmatiner 3
Dalmatinische Inseln 7
Danilo, Erzbischof 14
Dante 16, 30
D'Annunzio 41
Daudet 41
Dečani 14
Dendrin 26
Dereněin 41
Despot, J. 36
Deutsch 3f., 14, 16, 19f., 22f., 25ff., 32, 34, 36, 38
Deutschland, Das junge 35f.
Djalski Babić, Ksaver Šandor 40f.
Dimović, Dj 43
Dinarier 2ff., 10, 25, 29, 35, 38, 40
Dimitrijević, Jelena 42
Divković, Matija 23
Djorđić, Ignjat 22
Dobroljudov 38
Domanović, Radoje 40, 41
Domentian 13
Domjanić, Drag. 43
Dositej Obradović 3, 21, 24—29, 31f., 37f.
Drama 18f., 25, 27f.
Drašković, Graf Janko 33.
Drobnjaci 31
Držić, Djorđe 16
Držić, Marin 19
Djulinac 25
Dučič, J. 42
Dušan, Kaiser 8, 14

Eberhard, Prof. 26f.
Eckartshausen 25, 27
Eger 15
Ekavisch 4, 32
Emin, Viktor Car 42
Engel 27
England 26
Epik 7
Eraković 30.
Erlanger Handschrift 6
Eugen, Prinz von Savoyen 6
Eugenios Bulgaris 26

Farlatti, S. J. 24
Fénelon 27
Ferdinand II. von Toskana 21
Flacius Illyricus, Mathias 23
Flaubert 41
Flider Jorgovanić 36
Florenz 20
Folklore 38f.
Fortis, Abbate 31
Frankopan, Franjo Krsto 22f.
Franziskaner 23
Französisch 24f., 40
Freimaurer 24

Gaj, Ljudevit 33
Georg, der Schwarze 10, 32
Glagolica 15, 17
Glasnik, Srpski Književni 42
Glišić, Milovan 38f.
Goethe 6, 25, 30ff., 35
Gogol 38
Gozzi 27
Grabovac, O. Fr. 24
Gračanica 12
Graz 33
Grenzmiliz 3, 6f., 10, 25
Griechen, Neu- 1, 26, 28
Griechenland 26
Grimm, Jakob 6, 30, 32
Gučetić, Nikola 20
Gundulić, Ivan 21, 33
Guslar 5, 7ff., 30, 32, 35, 43

Habsburg 4
Hadrian VI., Papst 17
Hagiographie 13
Hajduk Veljko 10
Hajduken 2, 9f., 39f.
Halle a. S. 26
Hanka 33
Harambašić, August 40
Hauptmann, Gerhard 41
Heine, Heinrich 35
Hektorović, 6f., 18, 22
Heldenlied 2, 6
Heldensage 8
Hercegovina 2—5, 7, 23, 31f., 34, 42
Herder 31
Hilendar 13
Hopovo, Kloster 26
Horaz 27
Hranilović, Jovan 40
Huysmans 41
Hvar 18, 19

Jakšić, Djura 35f.
Jakšić, M. 42
Janković, Milica 42
Jarnevićeva, Dragojla 34.
Ibsen 41
Jekavisch 4, 32
Jeretov, Katalinić 42
Jesuiten 21, 23f.
Iffland 25
Jgnjatović, Jakov 37f.
Ilić, Vojeslav 37, 42
Ilić Mlađi, V. 42
Illyrien 33
Illyrismus 33—36
Josef II., Kaiser 24ff.
Jovanović, Slobodan 42
Jovanović, Zmaj Jovan 35
Island 31
Istrien 2, 5, 10, 20, 23
Italien 16—20, 26, 36, 38
Italo-romanische Kulturzone 3
Jugovići 9
Jugoslavismus 36, 40
Junak 6, 10
Jurković Janko 34

Kaćanski, St. V. 35
Kačič, Andrija Miošić 19, 23ff., 29, 31
Kajkavisch 4, 25
Kalenić, Kloster 16
Kanižlić 23
Karađorđe 10, 32
Karadžić, Vuk 3f., 6f., 27f., 31f., 34
Karavelov, Ljuben 38
Katharina II. von Rußland 27
Kazali, Anton 34
Keller, Gottfried 3
Kiew 26
Kliment, der Heilige 11
Kobilić s. Obilić
Kočić, Petar 42
Kollár 33
Kolonialkulturen 3f.
Konstantin 14
Kopitar 6, 32f.
Korajac 36
Kosor, J. 43
Kosovo polje 4, 8f., 14, 25
Kostić, Laza 35f.
Kotor 34
Kotzebue 25, 27
Kovačić, Ante 40
Kozarac, Josip 40f., 43
Krajina, Bosn. 7, 23
Kranjčević, Silvije St. 41
Križanić, P., Karrikaturist 42
Kroaten 1f., 4f., 15—18, 29, 32—38, 40—43
Kroatien 2, 5f., 10f., 20, 22ff., — Süd-Kr. 2
Kroatisches Inselland 15 — Küstenland 9, 15, 17, 41
Kroatismus 5, 40
Kruševac 14
Kulturzonen 1f.
Kumičić, Evgenij 40
Kustenland 6, s. a. Kroatisches K.
Kveder, Zofka 43
Kyrill, Slavenapostel 11
Kyrillische Schrift 6

La Bruyère 27
Lafontaine 27
Lamartine 30
Latein 4, 16f.
Lazar, Furst 9, 14
Lazarević, Laza 39f.
Leipzig 26
Leonorenmotiv 8
Leopold I., Kaiser 15
Lermontov 35
Le Sage 27
Leskovar, Janko 41
Lessing 27
Lika 5, 7, 37
Ljubiša, Stjepan Mitrov 3, 34f.
Livadić, Br. 43
Lomnicki, Nikola pl. Skriec 24
London 26
Lovćen 30
Lovrić, B. 43
Lucerna, K. 43
Lučić, Hanibal 18
Lunaček, Vl. 43
Luther, Martin 23

Macchiavelli 20
Maciejowski 33
Macterlinck 41
Mähren 11
Märchen 10
Marica 14
Marinismus 21f.
Marko Kraljević 9, 19
Marković, Danica 42
Marković, Franjo 36
Marković, Svetozar 38
Marmontel 27
Marulić, Marko 17
Matavulj, Sima 39
Materialismus 38
Matica Srpska 27
Matoš, A. S. 43
Mazedonien 1—4, 6f., 10ff., 14, 42, — Nord-M. 2, — Süd-M. 11
Mažuranić, Ivan 31, 33f., 37, 41
Mažuranić, Vl. 41
Menčetić, Šiško 16
Melusinenmotiv 8
Meštrović, I. 17f.
Method, Slavenapostel 11
Mickiewicz, Adam 33f., 36
Mijatović, Č. 37
Miklošič 33
Milaković, J. 42
Milenko, J. Grčić 35
Miljanov, Marko 3, 10, 35
Milićević, J. 42
Milićević, Milan Dj. 39
Miloš Obrenović, Fürst 32
Milutin, König 11
Milutinović, Sima 29ff., 37
Milton 30
Mitrović, M. 42
Moderne, Kroatische 41, -Serbische 41f., -Wiener 41
Molière 27f.
Montenegro 2, 5—8, 10, 29f., 35, 38f.
Morava 1
Morlake 31
Moscherosch 25
Mrnjavčevići 9
Murad, Sultan 9
Mušicki, Lukijan 27, 30
Mysterien 18

Nalješkovič, Nikola 19
Napoleon I., franz. Kaiser 22
Naum 11
Nazor, Vl. 43
Nehajev, M. 43
Nemanja 12f.
Nemanjiden 8
Nenadović, Ljubomir P. 38
Njegoš, Petar Petrović 3, 10, 21, 29—32, 34f., 37,f. 42
Njeguš 30
Nikolai 27
Niš 39
Novak, Vjenceslav 40f.
Nušić, Branislav 42

Obilić, Miloš 9.
Obradović s. Dositej
Ochrid 12
Ogrizović, M. 43
Omladina, Srpska 34—37

Digitized by Google

Orbini, Mavro, O. B. 20, 24
Orfelin, Zaharija 25
Österreich 3, 36, — Oberösterreich 36
Ovid 18

Paganismus 18f.
Palacký 33, 36
Palmotić, Junije 21
Palmović, A. 36
Pandurović, S. 42
Pannonien 3, 6, 39f.
Pannonier 2, 4, 21, 26f.
Panslavismus 20f., 33
Paris 26
Pašić 42
Patačić, Katarina 23
Patriarchalisches Regime 2f.
Patriarchat, Serb. 4
Pavičić, Ante Tresić 41
Pavlinović, M. 36
Petar I., Bischof von Cetinje 30
Petar II., Bischof von Cetinje s. Njegoš
Peter d. Gr., Kaiser von Rußland 25
Petković, Vl. 42
Petöfi 35
Petrarca 16
Petrović, Milor. 42
Petrović, P. 43
Pisemskij 38
Plautinische Komödie 19
Pogačić, Milka 40
Polen 21, 26, 33
Pope, Alexander 27
Popović, Bogdan 42
Popović, Jovan Sterijin 28f., 31, 37—40
Popović, Pavle 42
Positivismus 38.
Prag 33
Preradović, Petar 33f.
Prohaska, Drag. 40
Protestantismus 20, 22f.
Provençalisch 16
Psalmen Davids 22
Pucić, Medo 34
Puškin 35

Raabe, Wilhelm 3
Radić, St. 5
Radičević, Branko 32ff.
Ragusa 3, 16—23, 25, 33f., 41
Raić, Jovan 25
Rajić, V. 42
Rakić, M. 42
Ranjina, Dinko 20
Ranke, Leop. von 32
Ranković, Svetolik 39
Realismus 37—41
Rechtsbücher, Serb. 14
Reljković, Matija Antun 25, 40
Richardson 27
Rieger 36
Romantik 31ff.
Rorauer 41
Rostand 41
Rousseau 27
Rumänien 26
Russen 33, 38ff.
Russisch, Alt- 15, -Russische Kirche 4
Rußland 12, 25ff., 30

Šafařík 33
Sakcinski, Ivan Kukuljević 33
Salona 17
Sandžak Novi Pazar 1, 7
Šantić, A. 42
Šapčanin, M. P. 37
Sava 13
Schedius 27
Scherzerzählungen 10
Schiller 25
Schriftsprache 4
Schumadiner 2, 31 s. a. Šumadija
Sekulić, Isidora 42
Senj 9
Šenoa, August 36, 38
Šenoa, Milan 42
Serben 4f., 12—16, 19, 25—43
Serbien 1f., 4f., 7, 9f., 23, 27, — Alt-S. 2ff., 14, — Neu-S. 3, — Süd-S. 10
Serbien, Das junge s. Omladina
Shakespeare 28, 36
Siebenbürgen 15
Siena 19
Siget 22
Šimunović, D. 43
Skerlić, Jovan 42
Slaven 20, — Ost-Sl. 11, — Süd-Sl. 5, 10, 16, 21, 23f.
Slavenoserbisch 15, 27ff., 32f.
Slavisch, Kirchen- 11f.
Slavonien 4f., 7, 23, 25, 40
Slavoromanisch 3, 21
Slovenen 10, 16, 23, 32f.
Slovenien 20, 23
Smyrna 26
Snorri Storluson 31
Soavi 27
Sozialismus 38
Spielmann 16, s. a. Guslar
Split (Spalato) 17f.
Sremać, Stevan 39f.
Stammesorganisation 2
Stanković, Borisav 42
Starčević 40
Staro Nagoričino 11
Stefanović, Sv. 42
Stevan Dečanski, König 14
Stevan, der Erstgekrönte, König 13
Stevan Lazarević 14
Stroßmayer, Juraj 23, 36, 40
Subotić, Jovan 34
Sudermann, Hermann 41
Šumadija 3f., 38f., 41
Sundečić, Jovan 34
Swift 27
Symbolismus 41
Symeon, Mönch, s. Nemanja
Syrmien 33f.

Tanasije Vučić 5
Tasso 21
Tennyson 35
Theodosius 13
Tkalčević, Veber 34
Tolstoj, Leo Graf 41
Tomić, J. E. 36
Trešcec, Vl. 42
Triest 26f.
Trnovo 12
Trnski, Ivan 34
Troubadour 16ff.
Trubar, Primož 23
Tschechen 33, 36
Tucić, S. 43
Turgenev 39f.
Türkei 26
Türken 1—4, 9f., 14—18, 21, 25, 38, 42

Uhland 30
Ungarn 3f., 9f., 14ff., 22, 25, 33f., 40, — Süd-U. 4
Ungnad, Johannes 23
Urach 23
Uroš 8f., 25
Uskok 2, 6, 9f., 19
Uskoković, Milutin 42

Valvasor, Joh. Weikhard 23
Velikanović, J. 42
Venedig 16
Vergerius, Peter Paul 23
Veselinović, Janko 39
Vetranić, Mavro 19
Vežić, Vlad. 34
Vidaković, Milovan 27f.
Vidrić, Vl. 43
Vinodol 17
Viten 13f.
Vitezović, Pavao Ritter 23
Vodopić, Mato 34
Vojnović, Ivo 23, 40f.
Vojnović, Kosta 41
Vojnović, Lujo 41
Vojvodina 4f., 10, 27, 34f., 37, 39
Volkslied 4, 6, 10, 16, 29—32, 34, 36f.
Volksliteratur 5—10, 24, 33
Vraz, Stanko 33
Vrhovac, Maximilian 24
Vujić, J. 27
Vukadin 40
Vukašin 8
Vukelić, L. 36

Weiße, Christian 28
Wien 26f., 32ff., 41
Wolff, Christian 27

Zadar 19
Zadruga 2, 39
Zagora, dalmat. 5, 7, 39, -kroat. 40
Zagreb (Agram) 4, 25f., 40
Zahar, I. 36
Zimmermann 27
Zlatarić, Dinko 20
Zmaj s. Jovanović
Zola 40
Zollikofer 26f.
Zoranić, Petar 19, 22
Zorić 27
Zrinski, Graf Juraj 23
Zrinski, Graf Nikola 22
Zrinski, Graf Petar 22
Zuzorić, Cvijeta 20

30. Eiserner Ring mit doppelköpfigem Adler aus dem Markokloster.

Digitized by Google

INHALT

Seite

1. Kulturzonen und Stämme 1
2. Die Volksliteratur 5
3. Das serbische und kroatische Mittelalter 11
4. Renaissance, Barock, Reformation und Gegenreformation in Dalmatien und Kroatien 16
5. Die neue serbokroatische Literatur. Aufklärung, Romantik . . 23
6. Vom Realismus zur Moderne 37

Bibliographie 43

Register 45

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PN553
.H3
Bd.20

Digitized by Google

5/5/48

Digitized by Google

PENN STATE UNIVERSITY LIBRARIES
A00004602536 4

Digitized by Google